

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

Beatriz Helena Silva

Experimentações museológicas: o museu de território entre o efêmero e o cotidiano da vida urbana.

São Paulo

2022

Beatriz Helena Silva

Experimentações museológicas: o museu de território entre o efêmero e o cotidiano da vida urbana.

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(a): Prof. (a) Dr.(a) Maria Cristina Oliveira Bruno

Linha de Pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos Museológicos

Versão corrigida. A versão original encontra-se na biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

São Paulo

2022

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

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação,
MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva , Beatriz Helena

Experimentações museológicas: o museu de território
entre o efêmero e o cotidiano da vida urbana. / Beatriz
Helena Silva ; orientadora Maria Cristina
Oliveira Bruno . -- São Paulo, 2022.
123 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia) -- Museu de
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Museologia . 2. Parque da Juventude . 3. Museu
Aberto de Arte Urbana . 4. Museu de território
. 5. Carandiru . I. Bruno , Maria Cristina
Oliveira , orient. II. Título.

FOLHA DE APRESENTAÇÃO

Nome: SILVA, Beatriz Helena

Título: Experimentações Museológicas: o museu de território entre o efêmero e o cotidiano da vida urbana.

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

Aprovado em:

Banca Examinadora

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradecimentos

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo financiamento recebido. Sem ele esta pesquisa não seria possível.

Agradeço à minha família pelo apoio sempre presente, mesmo quando havia diferentes distâncias entre nós. Especialmente, agradeço aos meus pais, Maria Aparecida Costa da Silva e Pedro Gonçalo da Silva. Mesmo quando as minhas escolhas e caminhos não faziam tanto sentido, vocês me acolheram e me incentivaram. Agradeço aos meus irmãos, minha irmã, e com muito carinho, aos meus avós, Helena Costa, Joaquim Américo Costa Filho e Anizia Silva, na falta da palavra escrita, por não terem sido alfabetizados, meus avós me ofereceram o meu primeiro lar, onde cresci para ouvir e compartilhar histórias de lugares e passados que nunca conheci de perto, mas ainda assim fazem parte de mim.

Agradeço especialmente à minha orientadora, Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, que abraçou o meu projeto inicial, esteve disponível durante todo o seu desenvolvimento, e acredito que sem a força dela, eu não teria conseguido dar continuidade e terminar essa pesquisa.

Agradeço aos meus companheiros e amigos que conheci durante meu percurso na Museologia. Agradeço especialmente à Nádia Lima, que gentilmente colaborou com entrevista e conversas, e cujo trabalho tem sido fonte de inspiração e respiro para mim. E à minha turma do Técnico em Museologia de 2018. Agradeço também à Juliane Quinteiro e ao Osvaldo Sant’Anna, dois educadores que foram fundamentais para que eu, em minha formação profissional ainda no estágio, percebesse as potencialidades, embora com desafios, do trabalho dos educadores no espaço museal.

Agradeço aos meus amigos, com quem eu compartilhei o começo da minha vida acadêmica assim como tantas outras partes da minhas trajetória, e que continuam até hoje a serem tão importantes para o meu processo de ver sentido no meu estar no mundo e no meu fazer acadêmico. Em especial agradeço à Liah Belmonte e Rafael Frade que leram meu projeto, me ajudaram a navegar por essa nova iniciativa, e sem os quais a ideia talvez não encontrasse sua versão final no papel. Agradeço à Michele Carneiro, Isabella Christe Poletto, Victor Guilherme, Régis Alves, Catherine Maia, Hugo César, Gabriela Naomi, Fábio Arthur, Greyce Santiago e Isadora Simões. Tudo que construímos durante a vida acredito que seja partilhado e permaneça nos nossos afetos, e agradeço a vocês pela amizade que atravessou conversas que aconteceram em ruas, dentro de museus, nas nossas casas, na universidade...

Aos funcionários e professores do Museu de Arqueologia e Etnologia, e aos

professores que fizeram parte da minha formação. Meus agradecimentos.

Por fim, agradeço também ao Serviço de aconselhamento psicológico-SAP do Instituto De Psicologia da USP, que em 2015 me abriu a oportunidade de buscar atendimento psicológico de forma acessível dentro das minhas condições financeiras. Sem esse primeiro serviço, eu não teria tido o acompanhamento necessário para a continuidade da minha graduação para então poder sonhar com a pós-graduação.

RESUMO

SILVA, Beatriz Helena. Experimentações Museológicas: o museu de território entre o efêmero e o cotidiano da vida urbana. 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Esta pesquisa foi baseada na investigação e reconhecimento tanto da bibliografia quanto do território de experimentações já consolidados no campo da Museologia, seus potenciais para provocar novas reflexões e mudanças nos referenciais teóricos e ações aplicadas nesse campo. A Museologia enquanto ciência humana e aplicada necessita desse entendimento: de que prática e reflexão teórica são enriquecidas quando há a cooperação uma com a outra. Por esse motivo, museu é compreendido como lugar de encontro, das experiências, das interações, no qual a ação museológica, que engendra processos de musealização, se faz de modo a compartilhar, colaborar, escutar e dialogar com diferentes saberes e vivências. O objeto de estudo deste trabalho abarca o recorte territorial do Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), Parque da Juventude de São Paulo e o Metrô Estação Carandiru, suas relações com as dinâmicas urbanas e o reconhecimento de referências patrimoniais pelos sujeitos que percorrem esses espaços. Para aprofundar o estudo de caso, foram realizadas incursões em campo, entrevistas e análises tanto da aplicação de roteiros de memória, como de fontes documentais. Considera-se então, a contribuição específica que a Museologia pode oferecer para delineamentos quanto à necessidade de valorização das memórias para cumprimento de um dever ético e instrumento de ação na sociedade, mas, principalmente, sua importância na criação de oportunidades de experiências, com os sujeitos expondo-se e transformando-se, na forma de poéticas museológicas colaborativas.

Palavras-chave: Museologia; Parque da Juventude; Museu Aberto de Arte Urbana; Museu de território; Carandiru.

ABSTRACT

SILVA, Beatriz Helena. *Museological Experimentations: the museum of territory between the ephemeral and the quotidian of urban life*. 2022. 123 f. Dissertation (Master degree) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

This research was based on the investigation and reckoning of the bibliography as well as the already consolidated territory of experimentations on the Museology field, its potentials to provoke new speculations and changes on the theoretical references and actions applied on this field. Museology as an applied human science needs the following understanding: what practices and theoretical reflections are enriched when there's cooperation with each other. For this reason, a museum is understood as a place of encounter, of experiences, of interactions, in which the museological action, that engenders museological processes, is done in order to share, collaborate, listen and converse with different knowledge and experiences. This study's objective encompasses the territorial cut of the Open Museum of Urban Art (Museu Aberto de Arte Urbana - MAAU), São Paulo's Youth Park and the Carandiru Metro Station, its relations with the urban dynamics and the recognition of heritage references by the subjects who travel these spaces. To deepen the case study, field trips were carried out, interviews and analysis of application of memory scripts as well as documentary sources. Then it is considered the specific contribution that Museology can offer for delineations regarding the need to value memories to fulfill an ethical duty and instrument of action in society, but, specially, its importance in the creation of opportunities and experiences, with the subjects exposing themselves and transforming themselves, in the form of collaborative museological poetics.

Keywords: Museology; Parque da Juventude; Open Museum of Urban Art; Territory Museum; Carandiru

LISTA DE SIGLAS

CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
EMC	Espaço Memória Carandiru
ETEC	Escola Técnica Estadual
MAAU	Museu Aberto de Arte Urbana
MAE-USP	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São
PJ	Parque da Juventude Dom Paulo Evaristo Arns
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1– Mapas do Município de São Paulo dividido em distritos, com destaque para Santana.

Figura 2 - Mapa do recorte territorial da pesquisa.

Figura 3 – Linha do tempo de 1920 a 2022.

Figura 4 – Planta da área original do projeto Parque da Juventude.

Figura 5 – Planta da área do projeto após suas três etapas.

Figura 6 – Três momentos diferentes da construção do Parque da Juventude.

Figura 7 – Vista aérea das Obras do Metrô (norte-sul).

Figura 8 – Trecho do metrô entre a estação Carandiru e a estação Santana.

Figura 9 – Vista aérea do Complexo Penitenciário do Carandiru antes da implosão.

Figura 10 - Estação Carandiru.

Figura 11 – Av. Cruzeiro do Sul e MAAU.

Figura 12 – Museu Aberto de Arte Urbana na Av. Cruzeiro do Sul.

Figura 13 – Planta do Parque da Juventude com os 4 pavilhões do projeto original.

Figura 14 – Entrada Parque da Juventude e Etec do Parque da Juventude.

Figura 15 – Entrada Parque da Juventude e Etec do Parque da Juventude.

Figura 16 – Entrada do Parque da Juventude.

Figura 17 – Vista de cima da antiga Casa de Detenção (Carandiru).

Figura 18 – Implosão dos pavilhões da Casa de Detenção (Carandiru).

Figura 19 – Vista elevada da implosão dos pavilhões da Casa de Detenção.

Figura 20 – Parque da Juventude.

Figura 21 – Parque da Juventude e estação de metrô Carandiru.

Figura 22 – Grades do Parque da Juventude e MAAU.

Figura 23 – MAAU na Av. Cruzeiro do Sul.

Figura 24 – Monumento “Sonho de Liberdade”.

Figura 25 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.

Figura 26 – Ciclovia ao lado do MAAU.

Figura 27 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.

Figura 28 – MAAU visto de dentro da Estação Carandiru.

Figura 29 – Pichação “Fim ao Cárcere e a Opressão Elas”.

Figura 30 – Porta parte do Acervo do EMC.

Figura 31 – Grades parte do Acervo do EMC.

Figura 32 – Portão da Divinéia parte do Acervo EMC.

Figura 33 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.

Figura 34 – Avenida Cruzeiro do Sul.

Figura 35 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.

Figura 36 – Foto da Etec Parque da Juventude e entrada do PJ antes de ser gradeado.

Figura 37 – Estação de Metrô e Rodoviária Portuguesa-Tietê.

Figura 38 – MAAU trecho Estação de Metrô e Rodoviária Portuguesa-Tietê.

Figura 39 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.

Figura 40 – Área tombada do Complexo do Carandiru.

Figura 41 – Mapa da área tombada do Complexo do Carandiru.

Figura 42 – Muralha remanescente da Casa de Detenção.

Figura 43 – Estrutura remanescente da Casa de Detenção.

Figura 44 – Estruturas remanescente da Casa de Detenção.

Figura 45 – O “olho lúdico” observa o PJ.

Figura 46 – O “olho lúdico” observa outro participante.

Figura 47 – Pilastra com o nome do MAAU trecho rodoviária do Tietê.

Figura 48 - Captura de tela da página do Facebook do MAAU falando sobre mutirão de 2018.

Figura 49 – Imagem de divulgação do chamamento para nova edição do MAAU.

Figura 50 – Postagem no Facebook divulgando o abaixo assinado dos moradores contra os gradis.

Figura 51 – Trabalhados instalando os gradis no canteiro central do MAAU.

Figura 52 – Grafite de uma coruja, por Binho Ribeiro, atrás dos gradis.

Figura 53 – Canteiro central e pilastra do MAAU no antes, durante e depois da remoção dos gradis.

Figura 54 – Duas imagens mostrando o antes e depois da remoção do entulho no canteiro central do MAAU.

Figura 55 – Inauguração do Corredor Verde, jardim e ciclovia no canteiro central do MAAU.

Figura 56 – Mapa do mostrando o MAAU como Ponto de Cultura.

Figura 57 - Placa de identificação do MAAU.

Figura 58 – Plataforma Arte Fora do Museu.

Figura 59 – Plataforma Arte Fora do Museu.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – Definindo Conceitos	18
1.1 Cultura e Patrimônio Cultural.....	19
CAPÍTULO 2 – Reconhecendo o Território: o MAAU e o Parque da Juventude	33
CAPÍTULO 3 – Poéticas Museológicas	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	102
APÊNDICE	110

INTRODUÇÃO

Este trabalho parte da noção, fundamentada em pesquisa, de que há uma bibliografia e um território de experimentações já consolidados no campo da Museologia, com topografias sobrepostas e prontas para serem revolvidas ou terem mais camadas adicionadas. Com isso, é possível afirmar que o museu é o lugar de encontro, das experiências, das interações, e que a ação museológica que engendra processos de musealização se faz de modo a compartilhar, colaborar, escutar e dialogar com diferentes saberes e vivências.

A partir da vertente na qual Museologia é definida como o estudo do fato museológico (RÚSSIO, 1981; in: BRUNO, 2010), este alargado para incorporar as noções de patrimônio, território e comunidade¹, compreende-se que, para além da especificidade do referencial patrimonial, material ou imaterial, o museu é constituído fundamentalmente por pessoas, com elas se engajando nesse tipo de relação específica, na qual a memória, expressa ou oprimida, estará sempre presente, e por isso, os processos de significação e trabalho com as diferentes modalidades de memória são elementos desafiadores e motivadores de ação social.

Com respaldo em referências tais como Maria Célia Teixeira Moura Santos (2002), esta pesquisa pensa a ação museológica como *“ação-reflexão museológica”*, capaz de produzir conhecimentos apropriados por outros atores sociais, para além dos técnicos e estudantes de Museologia, pois aqueles estariam envolvidos e integrados a todo processo de musealização que lhes diz respeito e para o qual darão sentido. Essa ação interativa feita em processo constante de reflexão, construção e reconstrução, é caracterizada também como uma ação de comunicação e educativa, pois tem uma face voltada e comprometida com o exercício da cidadania, e por conseguinte, com a contribuição para a consciência crítica dos sujeitos, responsável por ensejar mudanças na realidade.

Desse modo, a ação museológica também é considerada como uma ação educativa, mesmo que se dê em diferentes áreas de um processo museológico, de comunicação e interativa, valorizando as ações que vão ao encontro de seus públicos, e buscam de forma dialógica construir conhecimentos que colaborem para a tomada de consciência crítica sobre o mundo, sobre a realidade e os lugares ocupados, onde se

¹ Manuelina Maria Duarte Cândido aborda os movimentos de renovação museológica internacional, correlacionando-os com a contribuição ímpar de Waldisa Rússio Guarnieri para o pensamento museológico social em formação a partir de sua definição de fato museal. Cândido cita que Varine reconheceu no ecomuseu uma ampliação, em que figura a relação entre população, patrimônio e território, mas não uma ruptura com a relação já existente no museu tradicional como entendida através do fato museal.

pode agir. Esses saberes, próprios dessas ações, podem partir das vivências, da oportunidade de experiência, da percepção; e podem ser expressos pela narrativa, pelo corpo, por outras formas de interação, não estando, muitas vezes, restritos aos padrões de formatação acadêmica do conhecimento.

A ação museológica, neste enquadramento, é feita de forma relacional com um segmento da realidade socialmente apropriado, dotado de sentido, constituindo assim o patrimônio que é construção, mas que também compõe as subjetividades dos sujeitos, individual e coletivamente.² Nesse sentido, pode-se partir tanto dos objetos “tradicionais”, quanto das dinâmicas da vida, do território e das relações que o significam no cotidiano das pessoas.

Portanto, esta pesquisa se desenvolveu tendo como base que as ações museológicas, o olhar museológico, pode acontecer dentro ou fora de uma instituição museal, e que a própria instituição prescindir de qualquer forma que não se preocupe com esta dimensão relacional. Ou seja, que museu não é essencialmente suas paredes, sua estrutura física, mas antes uma concepção que, junto com a concepção de Museologia adotada, se fundamenta na reflexão e compromissos para com a sociedade, expressando-se em suas práticas museais.

Seria impossível abranger todas as possibilidades de ações museológicas neste trabalho, por isso, decidiu-se analisar criticamente ações que compõem práticas de processos de apropriação, mediação e de reconhecimento de referências de patrimônio cultural enquanto parte integrante do território, compreendido como horizonte patrimonial possível. Isto é, a área possível de ser vista, sentida e reconhecida pelos sujeitos, mesmo com suas diferenças, na qual o elo comum são suas experiências, embora pessoais, com a memória e com a construção de mundo que os rodeia.

Alguns pressupostos elaborados por Lauro Zavala (2001) a respeito dos exercícios de investigação sobre as “experiências de visita”, ajudaram a pensar uma abordagem qualitativa e interpretativa para a análise das visitas ao território, quando parte de ações como “roteiros da memória”. Com essa abordagem, as dimensões empíricas, efectual, contextual puderam ser analisadas com suas interlocuções, para que fosse possível reconhecer minimamente a interação estabelecida entre possíveis

² A cidade enquanto objeto dos processos museológicos pode ser conhecida a partir da sua dimensão de artefato, produto e vetor das relações humanas, segmento da realidade física socialmente apropriada pelos sujeitos, desnaturalizando-a como aponta Meneses (1984; 2003). Além disso, a categoria de patrimônio cultural de Gonçalves (2005), permite a abordagem da relação museu-território explorando os aspectos definidores de ressonância, materialidade e subjetividade para entender as articulações e mediações entre os universos materiais e imateriais de referências patrimoniais. Os trabalhos desses dois autores foram importantes para o início desta pesquisa.

participantes e o “espaço musealizado”, pelo próprio olhar deles. A prática de caminhar, de propor o trajeto como experiência itinerante³, como ação-reflexão capaz de produzir um conhecimento muito rico no terreno das vivências e memórias mediadas pelas referências patrimoniais, foi levada em consideração.

Portanto, uma das questões era compreender, partindo dos pressupostos teóricos e conceituais da Museologia, o museu como lugar de experiências, possíveis através de experimentações capazes de conciliar a efemeridade do momento com a permanência das subjetividades produzidas, como “*un fractal cuyo efecto podrá detonar en la vida cotidiana del visitante.*”⁴ (ZAVALA, 2001, p.27), sem excluir a tensão, o conflito latente nessas relações mutáveis. Esse tipo de dualidade está presente no objeto de estudo deste trabalho, tanto mediante a ação específica de roteiros de memória, quanto em um aspecto marcante na análise desse território: O Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), cujo acervo é constituído por painéis de grafite, que passam por transformações intencionais, assim como as imprevisíveis, causadas pela atividade humana ou pelo tempo e ambiente.

Afinal, quais as repercussões do fazer museológico no cotidiano? O que é o museu quando sua proposta é apropriar-se da rua, do universo público, de forma dinâmica, mas com o desafio de manter esse movimento perante as particularidades de seus atores, acervos e dificuldades de gestão, políticas públicas e financiamento?

No primeiro capítulo apresento, com vistas a adentrar nas problemáticas do objeto de pesquisa e suas especificidades - as ações museológicas no território do MAAU e Parque da Juventude -, um panorama conceitual para a compreensão do uso dos termos patrimônio cultural, referência cultural neste trabalho. A discussão ajudou a mobilizar conceitos polissêmicos como Cultura e Patrimônio, e pensar suas relações com as dimensões material, imaterial e memória, de uma forma determinada para abordar o contexto específico que permeia essa região da cidade de São Paulo.

O segundo capítulo trata o recorte territorial e a importância de suas características e dinâmicas para o estudo dentro do campo da Museologia. O Parque da Juventude e o Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), inaugurados entre 2003 e 2011, foram os principais focos desta etapa, com seus dados selecionados para identificação do território e de seu perfil social. Foram utilizadas as informações

³ A preferência pelo termo “experiência” alinhado ao itinerante tem como uma de suas referências as ideias expressadas por Jorge Larrosa Bondía em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, texto traduzido e publicado, em julho de 2001, por Leituras SME a partir da Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas.

⁴ Uma tradução proposta para esta frase seria “um fractal cujo efeito pode explodir no cotidiano do visitante.”

disponíveis nos canais oficiais do poder público do município, reportagens, levantamentos feitos por organizações da sociedade civil, levantamento bibliográfico, entrevistas e relatos de campo.

Em seguida, no capítulo três, apresento questionamentos a respeito de como opera, ou pode vir a operar, a musealização desses espaços através de poéticas museológicas. Ou seja, quais estratégias podem ser mobilizadas para uma construção sensível do olhar museológico pensando nas demandas do recorte territorial? As interpretações críticas sobre os roteiros de memória, abordando o relato de campo e pontos de vistas dos participantes dessa atividade, constituíram a base e eixo para se pensar as poéticas museológicas como construções colaborativas.

Nas Considerações estão inseridas referências de trabalhos com memória e Museologia Social em contextos periféricos, a exemplo do Programa Pontos de Memória do IBRAM e inventários participativos. Referências trazidas no intuito de tentar compreender quais ferramentas a Sociomuseologia poderia oferecer à Museologia para construção de diálogos com os grupos envolvidos em processos de musealização e quais produtos seriam desenvolvidos com eles, considerando a necessidade de valorização das memórias como cumprimento de dever ético e instrumento de ação na sociedade. Essa conexão foi retomada, levando-se em consideração questões tais como: Quais as reciprocidades dessas abordagens e como elas podem, na impossibilidade de modelos únicos de análise e sistematização da ação museológica, ajudar a traçar reflexões e ações compatíveis com o contexto da pesquisa?

Uma das aspirações durante a elaboração das reflexões finais, era que elas ajudassem a delinear estratégias de musealização possíveis e engajadas na defesa de ações museológicas, em especial aquelas dedicadas aos processos educativos e de comunicação que medeiam as efemeridades e permanências latentes à memória, cujas práticas são sustentadas por uma sensibilização crítica, poética e criativa dos sujeitos responsáveis pelo sentido de vida dos museus. Desse modo, a pesquisa também buscou argumentar e retomar o tema das atividades de “roteiros de memória”, das caminhadas como experiência itinerante capaz de produzir reflexões, criar momentos de encontro, aglutinar narrativas e ativar memórias vivas, expressando conhecimento através da presença, do corpo, da percepção espacial e sensorial, assim como de novos testemunhos e aprendizados de si e sobre o outro, mediante as oportunidades de relações com o território enquanto patrimônio cultural.

CAPÍTULO 1 - Definindo Conceitos

Referências patrimoniais podem ser mobilizadas por múltiplas iniciativas em diferentes temporalidades no espaço urbano, sejam por instituições públicas ou privadas, agências do Estado, organizações da sociedade civil ou indivíduos. O território como espaço praticado se configura por meio dos usos que seus habitantes fazem dele, articulando lugares ao tecer suas relações no espaço físico socialmente apropriado (BOURDIEU, 2013). Enquanto espaço vivido, o território se apresenta como uma espécie de arena sensorial, dinâmica, e mutável através de processos históricos, políticos e sociais. No território, espaço de atuação de seus habitantes, a vida cultural, seu universo simbólico e mental é produzido e articulado. Por essas razões o território se compõe de múltiplas dimensões, seja a física, a sensorial, a estética, temporal, política... Sendo o território vivo, transformável e cujas contradições o tornam lugar de edificações, de projeção material, sempre presente, mas nunca esvaziado de passado tampouco de futuro, esta pesquisa tem por objetivo compreender como o olhar museológico opera no território, abrangendo análises que trabalham com as categorias de patrimônio, memória e ação-reflexão.

As premissas norteadoras, das quais este projeto partiu, permitiram um entendimento sobre os museus de território⁵, estipulando a possibilidade de eles exercerem grande potencial para aprofundar as percepções acerca da cidade, sua constituição enquanto artefato humano, produto e vetor de relações sociais, ao mesmo tempo em que a expõe como campo de forças, permitindo o diálogo a respeito das múltiplas representações que se constroem no imaginário de seus habitantes (MENESES, 1984; 2003). No decorrer da pesquisa, a proposta foi reorganizada, ainda refletindo a respeito de considerações passadas e recentes feitas por Meneses⁶. Alinhou-se a elas um diálogo interdisciplinar que possibilitou entender o território principalmente em suas dimensões sensorial e estética, norteando-se assim pela relação profunda entre território e habitante articulada pelas referências patrimoniais em seu complexo processo de participação (constituindo, representando, comunicando, mediando) na vida social e cultural dos sujeitos.

Portanto, ao considerar as referências patrimoniais e seu substrato no terreno da memória social, pensa-se nas interações com os sujeitos, não apenas no nível do conhecimento crítico cientificamente produzido e academicamente formatado. Inclui-se

⁵As premissas e reflexões sobre museu de cidade (MENESES, 1984; 2003) elaboradas por Ulpiano Bezerra de Meneses serviram como leitura inicial para compreensão das potencialidades da relação museu e território.

⁶Seminário “Diálogos no Museu - O Museu e a representação do território” oferecido pelo Museu da Cidade de São Paulo nos dias 16 e 17 de abril de 2019.

neste trabalho a dimensão dos afetos e do conhecimento incorporado (TAYLOR, 2013), aquele que é produzido nas vivências do corpo, em suas técnicas corporais e comportamentos, e sensível, de produção de sentido, subjetivo e que implica modalidades de autoconsciência em relação ao mundo (GONÇALVES, 2005).

A pesquisa atenta-se para a concepção de Museologia Social preocupada em estabelecer ações e processos museológicos que não somente operem o patrimônio, mas almejam também participar da transformação da sociedade em prol do desenvolvimento e resolução consciente dos problemas pelos quais é afetada. Por isso está de acordo com a ideia do trabalhador de museu como postulado por Waldisa Rússio, ou seja, na qualidade de trabalhador social o qual não recusa a dimensão e o risco político do seu trabalho (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010). A ação museológica, por conseguinte, não pode prescindir de reflexão, diálogo e responsabilidade para com os sujeitos com os quais visa trabalhar colaborativamente. E esse tipo de ação não se realiza por si própria, precisa dos trabalhadores como atores, agentes e mediadores, que não podem ignorar a sua própria aproximação com a realidade trabalhada, através da qual serão sentidas as afetações provocadoras de mudanças, coletivas e particulares.

Para que se prossiga a análise sobre a relação entre memória, dever e direito de memória e ação-reflexão museológica espacialmente localizada (mesmo que esse espaço, configurado como território, não seja estático em sua formulação), será preciso partir de algumas concepções sobre Cultura e patrimônio cultural; razão pela qual serão apresentadas considerações capazes de orientar o uso que foi adotado destes conceitos historicamente construídos, não desprezando suas inerentes polissemias.

Cultura e Patrimônio Cultural

Raymond Williams (2015) ao apresentar os seus argumentos sobre sua posição política no “espectro” socialista/comunista na luta por mudança social, confere ênfase à questão cultural, mais especificamente aos processos de incorporação cultural de estruturas de sentimentos do sistema de dominação capitalista. A hegemonia cultural nesse sentido, seria uma dimensão crucial a ser derrotada, pois a saturação das estruturas de sentimentos de uma sociedade exerce poder sobre as experiências pessoais de seus indivíduos; ou seja, torna-se necessário derrotar, em certa medida, suas próprias experiências, experiências que formam cada pessoa, família, grupo social... Esse processo cultural de enfrentamento feito por meio de trabalho intelectual e educacional, foi denominado por Williams “a longa revolução”, pois “algo tão profundo quanto a estrutura de sentimento dominante só será mudado por uma nova experiência ativa.” (WILLIAMS, 2015, p. 113).

Williams elabora em outros textos a noção de cultura a qual defende, sendo esta comum, “ordinária”; constatações feitas quando se referia ao lugar no qual cresceu com sua família, um vale de fazendas no País de Gales, observando a formação de modos de pensar, compartilhados entre gerações embora também fossem alterados continuamente.

A cultura é algo comum a todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado e, no entanto, ela se constrói e se reconstrói em cada modo de pensar individual. [...] Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida - os significados comuns -; e para designar as artes e o aprendizado - os processos especiais de descoberta e esforço criativo. (WILLIAMS, 2015, p. 5)

Sendo assim, a dualidade na utilização de Cultura por Williams está na convivência entre o seu aspecto comum, presente em todo agrupamento social que compartilha significados configurando modos de vida próprios, e o aspecto de reelaboração produzido pelos indivíduos depois da aprendizagem e experiência com as significações mais elementares. O lado material dessa cultura encontra lugar em suas inscrições na terra e nas artes, por exemplo. Nesse sentido ela é sempre tradicional e criativa. Ela transmite e aperfeiçoa-se.

Waldisa Rússio Guarnieri (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010) ao analisar o conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação, discorre sobre a função do museu e da Museologia pautada pela relação do sujeito com a realidade, implicando na realização humana, entendida enquanto processo de conscientização crítica e histórica do sujeito através de sua produção (trabalho e cultura), que só existe de maneira relacional, seja com outros sujeitos ou com o meio físico apropriado. Esta é uma perspectiva de não-alienação dos sujeitos, pois relaciona a existência humana ao pensamento e à ação sobre o mundo (realidade, meio, natureza, contexto). O sujeito se faz ao produzir, ao trabalhar, sendo esse trabalho⁷ uma

⁷ Nessa perspectiva o trabalho seria não-alienante e participaria da construção do ser dos sujeitos em sua integralidade. No entanto, atualmente vivemos condições de trabalho cada vez mais precarizadas dentro de uma lógica de exploração, produtividade e acumulação de capital que por vezes impede que trabalhadores produzam qualquer coisa que faça sentido para si mesmos enquanto pessoas inteiras, com desejos e anseios de autorrealização, além de cidadãos cujos direitos são ameaçados constantemente. Para os trabalhadores da cultura, que teriam um papel consciente de reflexão política e social ativa, precisamos continuamente discutir o lugar que o trabalho veio a ocupar como potência do “não-ser”, um meio para sobreviver com o mínimo, não restringindo essa análise a apenas essa classe de trabalhadores, mas expandindo a todos que mereceriam o exercício de uma vida cuja dignidade, liberdade e espaço para a percepção de si e do outro sejam possíveis.

ação refletida pautada em sua relação concreta e simbólica com o mundo, que possui além da forma e uso, sentido, significado, valores socialmente construídos. Ou seja, esse é um processo de transformação consciente da realidade e um processo de transformação consciente de si próprio em relação ao outro e ao meio. Decorre desse processo de realização humana sua definição de Cultura:

Portanto, me parece claro que, para o museólogo, o conceito de Cultura com que ele opera é o mais simples de todos: Cultura é o fazer e o viver cotidiano; Cultura é o trabalho do homem em todas as suas manifestações e aspectos, Cultura é a relação do homem com o seu meio, com os outros seres, incluindo os outros Homens. Cultura é a projeção em que o homem se realiza; ou melhor a atividade em que ele se realiza. Cultura é a percepção, experiência, expressão; cultura é a vida vivida. (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010, p. 208)

Dessa compreensão ampla do que seja a Cultura de interesse da Museologia, advém a preocupação com os critérios para a musealização dos objetos, pois ao serem musealizados eles passam a ser preservados. O ato de preservar é uma escolha que atribui valor transformando objetos de “simples coisas” a “patrimônio cultural”. A preservação é entendida como ação museológica portadora de dinamismo, porque ela informa a ação, um dado anterior transmitido que renova a aproximação entre sujeito e objeto, o fato cultural (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010). A autora ressalta também o caráter político dessa ação, pois é através dela que se constroem memórias e identidades culturais necessárias à conscientização histórica.

Essas contribuições elencadas acima são alguns pontos de partida para se aproximar da problemática da importância do campo cultural para a sua compreensão e a ação política e social, e para um primeiro vislumbre de uma das significações de patrimônio cultural.

A ideia das múltiplas relações que a Cultura estabelece com as dimensões de produção humana, mental, simbólica e material ainda restringem a categoria de patrimônio cultural ao seu aspecto mais consciente, construído e inventado. Quando Rússio (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010) implica a noção de patrimônio ao processo de preservação, sendo que esse patrimônio, pela noção de Cultura adotada, poderia se configurar na oralidade, usos, costumes e técnicas, surgem as questões: O que seria de fato preservado e valorado nessa noção de patrimônio? E quais seriam os efeitos na perspectiva daqueles que deram existência anterior a essas manifestações?

Assim, esta pesquisa busca uma outra aproximação com a categoria patrimônio cultural, com a qual se espera explorar aspectos de interesse fundamental ao trato desses bens, sejam considerados “materiais” ou “imateriais”. Para tanto, se afastará em alguma medida do olhar sociológico para somar-se aos olhares antropológico e

psicológico sobre a cultura, arte e patrimônio. Mediante esse diálogo interdisciplinar, busca-se subsídios que encaminhem uma ótica museológica.

No livro “O grafite e a psique de São Paulo” de autoria de Liliana Liviano Wahba (2019), o debate se inicia pelo questionamento a respeito do que a arte representa para a cultura, propondo-se que o papel da arte permeia um modo de ser e perceber. Após apresentar uma noção de arte construída por instrumentos da cultura e abordar brevemente o conteúdo sociológico da arte, a autora passa a uma análise Junguiana sobre o processo criativo como um complexo, no qual o inconsciente motiva a criatividade humana e a capacidade técnica de produzir arte. Esse inconsciente apresenta-se em duas dimensões: pessoal e coletiva (superficial e profunda). Da dimensão coletiva da psique compreende-se a função social e cultural do artista. Com as considerações feitas a esta dimensão, aborda-se o conceito de arquétipo.

A obra de arte emerge, em última instância, de fontes universais moduladas pelo inconsciente pessoal do artista e pelo contexto do espírito sociocultural vigente. O artista, ainda que imerso nos padrões culturais, também os contesta, auxiliando a reparar certas unilateralidades provindas da exclusão daquilo que difere do contexto dominante (WAHBA, 2019, p. 22)

Nessa interpretação, segundo Wahba (2019), a arte funciona como forma de autorregulação para épocas e nações, sendo do indivíduo a função simbólica em que se relacionam consciência e inconsciência. Abordando outros autores que seguiram análises próximas a Jung, Wahba apresenta a força transformadora da arte como fenômeno atuante no coletivo, em que a criação do artista aparece como articulação entre o pessoal e o universal, circunstância e estrutura, tempo presente e atemporal, em um processo do qual a arte emerge apresentando novas formas para o universal (arquético).

Esse movimento de vinculação entre o transpessoal e o efêmero proporciona a transformação de si e da época “Isso significa que a obra de arte não é uma produção exclusiva do artista, um reflexo de suas propriedades mais peculiares; ela recebe grande influência do ambiente que a circunda e da condição universal do humano.” (WAHBA, 2019, p.25)

Por esse motivo, a criação artística seria capaz de elaborar a problemática de uma época, na irrupção do aglomerado de sentidos silenciados - complexos culturais -, formado no inconsciente do grupo pela repetição da experiência traumática, estruturando a experiência emocional coletiva. A resposta emocional a uma obra consistiria em tornar presente e atual uma imagem de fundo arquético (WAHBA, 2019, p.22).

Partindo dessa concepção, a obra de arte sinalizaria aquilo menos conhecido e, principalmente, negado, possibilitando a espectadores um meio de trazer à consciência o que está submerso grupalmente. Isso significa que promove um processo de conscientização daquilo que ficou excluído, segregado, mas que faz parte da história daquele grupo. [...] na sociedade também é preciso integrar os conteúdos traumáticos e difíceis de serem assimilados, pois tais conteúdos estão imbricados nela. (WAHBA, 2019, p.25)

Esse trajeto sobre a relação entre cultura e arte por meio da psicanálise foi exposto pela autora, pois dentro da temática tratada em seu livro, discorreu-se a respeito do estudo simbólico da realidade urbana, percebendo-se que se as dimensões física e psíquica são intrinsecamente vinculadas, era necessário considerar a cultura enquanto arcabouço de significados e não a desprezar (WAHBA, 2019, p.42). No caso apresentado, os grafites em São Paulo, as manifestações imagéticas no meio urbano foram encaradas como produto das apreensões psíquicas do mundo físico possibilitadas pela experiência estética. A produção de significações permeia objetos e expressões artísticas/manifestações culturais, integrando processos de subjetivação, de produção de identidade, reconhecimento de si e do mundo.

A essência humana universal e seus embates fundamentais se prenunciam e adquirem formas que o artista desperta com sua técnica, inspiração e habilidade. O grafite pode ser considerado, portanto, um emergente da situação subjetiva da cultura, mais especificamente, da cultura contemporânea urbana. (WAHBA, 2019, p.15)

Essa perspectiva, por exemplo, ao passo que nos remete ao postulado por Williams (2015) ao se referir aos dois modos de Cultura, os significados partilhados e as criações decorrentes de sua aprendizagem e experiência, traz à tona o elemento daquilo que é excluído, segregado da psique por seu conteúdo traumático, mas que faz parte da experiência histórica do grupo. Desse modo, às manifestações da cultura também são acrescidas a noção de “complexos culturais” (WAHBA, 2019, p.25), por meio da qual pode-se reconhecer faces da experiência emocional coletiva. Por conseguinte, a ideia de “emersão” proporciona o entendimento sobre os aspectos da cultura construídos de forma menos objetiva, ou seja, daquilo que irrompe de sua subjetividade, abrindo-se espaço para análises de representações que deformam as formas mais apaziguadoras e consumíveis das manifestações artísticas e culturais.

Alinhando essas reflexões à temática desta pesquisa, resta questionar: afinal, como pensar o território em sua condição de patrimônio cultural? O que essa “adequação” conceitual significa em termos de ações museológicas sobre o patrimônio em conjunto com comunidades, grupos e indivíduos? Quando se lida com práticas

corporais, ritos, saberes vivos, memórias presentes, dinâmicas da vida nos lugares praticados, o que implica entendê-los enquanto patrimônio cultural? Estão eles situados dentro da tensão própria da Cultura, em que reside a transmissão e a inovação, a herança e a construção, o universo compartilhado e suas rupturas... Ao estabilizá-los corre-se o risco de perdê-los?

Quando Rússio (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010) aborda o patrimônio cultural e a preservação, por exemplo, a classificação como patrimônio, dentro daquela perspectiva de musealização, pressupõe ações de preservação. No entanto, naquele texto específico⁸, as considerações sobre preservar segmentos da vida cotidiana, geralmente considerados como “imateriais”, são levantadas como provocação à reflexão, sem que seja almejado discorrer sobre quais práticas de preservação seriam empregadas e os efeitos diversos para os indivíduos, grupos ou comunidades que dão sentido a esses patrimônios.

Propõe-se aqui uma outra forma de se tocar o patrimônio, ainda considerando os desafios que implicam as ações museológicas, mas que torne a compreensão de patrimônio anterior à sua inscrição nos circuitos de práticas preservacionistas, institucionalização e políticas patrimoniais. Nessa lógica, o olhar de uma perspectiva etnográfica pode contribuir para analisá-lo em suas diferentes significações, porém encontrando-se seus aspectos mais definidores capazes de traçar linhas entre o entendimento do profissional e dos sujeitos aos quais pertencem e com os quais agem na construção do mundo, material e simbolicamente.

Para tanto, mobiliza-se as referências patrimoniais enquanto parte constitutiva do território e suas dinâmicas, mediante a reflexão analítica da categoria “patrimônio cultural” postulada por José Reginaldo Santos Gonçalves (2005)⁹. Com isso, espera-se explorar os aspectos definidores de ressonância, materialidade e subjetividade para um entendimento das articulações e mediações entre os universos materiais e imateriais do território.

Eu arriscaria dizer que, à luz dessa categoria [patrimônio cultural],

⁸ O título do texto é “Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação”, originalmente publicado em Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro: Iphan – Pró-Memória, n.3, p.7-12, 1990. Ele foi publicado em 2010 na coletânea de textos da autora. Ver referências bibliográficas.

⁹Gonçalves (2005), ao discutir o potencial analítico da categoria patrimônio cultural, chama a atenção para a possibilidade de rematerialização da cultura. Esse aspecto é interessante, pois considera sua inerente ambiguidade como forma de evidenciar que o patrimônio cultural carrega em si as duas dimensões, material e imaterial, deslocando, em certa medida, a ênfase nas relações sociais e simbólicas sem desprezá-las. Pelo contrário, ao ressaltar as especificidades da condição material dos objetos e as técnicas corporais e comportamentais requeridas por eles, amplia-se a compreensão sobre as dimensões materiais da vida, não reduzindo-a à dimensão física sem sentido.

aquelas instituições, ritos e objetos podem ser percebidos simultaneamente em sua universalidade e contingência; adquiridos (ou construídos e reproduzidos no tempo presente) e ao mesmo tempo herdados (recebidos dos antepassados, de divindades, etc.); simultaneamente materiais e imateriais; objetivos e subjetivos; reunindo corpo e alma; ligados ao passado, ao presente e ao futuro; próximos, ao mesmo tempo em que distantes; assumindo tanto formas sociais quanto formas textuais (por exemplo, nas etnografias e nos ensaios em que foram representados). *O sentido fundamental dos 'patrimônios' consiste talvez em sua natureza total e em sua função eminentemente mediadora.* (GONÇALVES, 2005, p. 30)

Em sua explanação, Gonçalves (2005; 2007) ressalta que, apesar da ocorrência de variadas significações e usos da noção de patrimônio¹⁰, a “universalidade” do patrimônio como categoria do pensamento é indispensável para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. Por esse motivo, o autor argumenta que é possível utilizar a categoria de patrimônio em termos comparativos, compreendendo-se as diversas formas que assume, incluindo-se as experiências estranhas à modernidade. Desse esforço analítico, ele elenca três aspectos definidores: ressonância, materialidade e subjetividade.

Ressonância: O entendimento sociológico da categoria patrimônio muitas vezes enfatiza o seu caráter construído e inventado, enquadrado no pensamento moderno. Constrói-se o patrimônio no presente com vistas a articular e expressar uma identidade e uma memória. Entretanto, despreza-se seu aspecto de ressonância, a capacidade de evocar junto aos seus públicos as forças culturais das quais emergiu, e das quais é representante. Essa capacidade de “evocação” está estritamente ligada aos aspectos ambíguos do patrimônio, muitas vezes eliminados para dar lugar a categorias mais delimitadas e abstratas (GONÇALVES, 2005).

O que pretendo colocar em foco é precisamente a ambiguidade presente na categoria patrimônio, aspecto definidor de sua própria natureza, uma vez que liminarmente situada entre passado e presente, entre o cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos, entre a história e a memória. Nesse sentido, algumas modalidades de patrimônio podem servir como formas de comunicação criativa entre essas dimensões, comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietários. (GONÇALVES, 2005, p.20)

Com isso, Gonçalves argumenta que o acesso ao passado não ocorre apenas pelo trabalho consciente de construção no presente, ou seja, pelo caráter inventado e imposto do patrimônio, pois tal acesso depende em parte do acaso. Como será

¹⁰São exemplos disso, os processos de qualificação que criam categorias modernas aplicadas em setores diversos da vida social humana, vide patrimônio econômico, financeiro, imobiliário, histórico, arquitetônico.

explorado melhor ao se abordar as problemáticas do tratamento da memória, o passado que se insinua pelo acaso do encontro com elementos “exteriores” ao próprio sujeito, é um passado que, se não é intencionalmente construído no presente, se presentifica por não ter de fato passado. É a memória de natureza involuntária (SEIXAS, 2004) aquela capaz de rememorar o passado impregnado pelos seus aspectos mais precários, como aponta Gonçalves, e de natureza emocional, provocando uma experiência mais intensa e total em relação ao que se lembra. Portanto, não se trata da descrição detalhada do fato em si, mas principalmente da lembrança e continuidade das afetações produzidas pelo acontecimento.

Evidenciar o aspecto de ressonância dos patrimônios culturais, recupera a possibilidade de evocação de um substrato mais profundo das forças sociais e culturais das quais este patrimônio emergiu, tal qual a memória que irrompe e retoma uma experiência passada em sua totalidade; embora isso não signifique o resgate do passado em si e não pressuponha nenhuma camada de imparcialidade por parte de quem o invoca, é importante para se estabelecer quais são os elos de permanências entre o que passou e o que se vivencia, propondo que a partir desse movimento sejam alimentados projetos de futuro, ações refletidas para a mudança necessária.

Essa noção também permite entender as tentativas não realizadas efetivamente de construção de identidades coletivas. Por mais que se possa operar elementos da memória para a construção de narrativas históricas que contemplem grupos sociais diferentes, geralmente excluindo-se nesse processo as tensões e conflitos existentes, as marcas desse passado impregnam-se não apenas nos espaços físicos socialmente apropriados, mas evidenciam-se nos corpos, nos comportamentos, nas mentalidades e nos sistemas de sentimentos dos indivíduos.

Pode-se, por exemplo, apagar na superfície os sinais mais evidentes do conflito e da violência através de narrativas lineares que conformam um tipo de história mais palatável, superficialmente “limpa”, como os efeitos da gentrificação, ou seja, silenciando e esquecendo aquilo tido como “deformidade”. No entanto, há uma profundidade inerente aos processos de produção de vida marcados pela luta e pelo trauma, e sua repetição histórica reforça ao mesmo tempo que tenta invisibilizar esses complexos culturais situados numa dimensão coletiva da experiência. Desse modo, pela perspectiva patrimonial, elementos como as estátuas de bandeirantes reconhecidos historicamente pelo papel no massacre dos povos originários, tem sua permanência contestada continuamente¹¹. Se parte da explicação deve-se ao necessário e

¹¹Um exemplo, dentre as inúmeras ações de contestação desses monumentos, pode ser lido na carta de Marcos dos Santos Tupã, liderança indígena e Coordenador Tenondé da Comissão Guarani Yvyrupa (CGY), sobre um protesto organizado por indígenas em 2013 no Monumento

fundamental processo de tomada de consciência crítica e histórica, provocado também pelas produções historiográficas a respeito dessa temática, a resposta “emocional”, as formas de contestação que irrompem das camadas sociais que reconhecem a explicitação dessa violência como urgente, tais como os protestos comumente categorizados como vandalismo, principalmente por agentes do Estado e da mídia, evidenciam a relação vívida entre passado e presente com sua marca de dor; uma dor que precisa ser ouvida para que então sejam pensadas realidades nas quais elas não possam ser reproduzidas novamente.

Materialidade: Gonçalves argumenta que o patrimônio sempre foi material, até os bens intangíveis são constituídos de materialidade ou elementos materiais. A noção de cultura cuja ênfase está nas relações sociais ou simbólicas a “desmaterializou”, relegando ao segundo plano os objetos materiais e as técnicas corporais. Por isso, propõe colocar em primeiro plano a materialidade da cultura mediante sua dimensão patrimonial. No entanto, salienta que o patrimônio cultural é uma categoria ambígua que transita por ambas as dimensões, material e imaterial. Explicita, exemplificando com o estudo de Luis da Câmara Cascudo sobre a rede de dormir, que o eixo de análise está na relação fundamental entre corpo e cultura, uso dos objetos como extensão do corpo e do *self*, configurando-se como extensão material e estética da condição social e moral de seu proprietário. Esses objetos não funcionam apenas enquanto representações ou de forma utilitária, eles colocam a sociedade em movimento. O uso desses objetos articula material e simbolicamente subjetividades (GONÇALVES, 2005).

Desviando em parte da reflexão de Gonçalves, e embora seja considerada indissociável da importância de sua dimensão intangível, sensível e simbólica dos patrimônios culturais, a materialidade também pode evidenciar que a necessidade de exercícios e estímulos visando a sensibilização para uma interpretação crítica e dialógica da realidade, não se realiza caso seja diminuído o papel da primeira apreciação, a visível e concreta, que torna o caminho para a compreensão das complexidades dos processos de produção e reprodução de vida mais inteligível¹².

às Bandeiras, em que não-indígenas se juntaram e pintaram de vermelho o monumento. Aqui transcreve-se trecho do documento: “*Ficamos muito tristes com a reação de alguns que acham que a homenagem a esses genocidas é uma obra de arte, e que vale mais que as nossas vidas. Como pode essa estátua ser considerada patrimônio de todos, se homenageia o genocídio daqueles que fazem parte da sociedade brasileira e de sua vida pública? Que tipo de sociedade realiza tributos a genocidas diante de seus sobreviventes? Apenas aquelas que continuam a praticá-lo no presente. Esse monumento para nós representa a morte. E para nós, arte é a outra coisa. Ela não serve para contemplar pedras, mas para transformar corpos e espíritos. Para nós, arte é o corpo transformado em vida e liberdade e foi isso que se realizou nessa intervenção.*”

¹²Ulpiano Bezerra de Meneses fez considerações sobre a relevância do acervo de cultura material, considerando que as oposições entre cultura material e imaterial podem ser superadas.

Concomitantemente, se existe a vontade de agir em prol de transformações na realidade social, não é possível perder de vista o fato de que são as condições materiais de subsistência que tornam a vida possível, praticável. Portanto, o foco nas relações sociais e nos universos simbólicos e culturais é imprescindível ao passo que são dimensões indissociáveis das suas projeções físicas e da dimensão concreta do cotidiano. A materialidade, cabe dizer, não se limita ao terreno da visão, apreciação inicial, visto que ela ativa outras demandas sensoriais (seja olfato, paladar, tato, audição) quando o corpo se apropria do território, por exemplo. Os segmentos materiais socialmente apropriados, com múltiplos usos e funções os quais constroem e reconstróem a realidade, em camadas e dimensões palpáveis ou não, são produtos e vetores das relações sociais (MENESES, 1994, p.12), compõem sua substância e as tornam em parte perceptíveis. A realidade se torna descritível através (por estar atravessada) de referências (sejam qualificadas enquanto patrimoniais, culturais ou de outra ordem).

Enfatizar a materialidade das coisas sem esvaziá-las de sentido, pode ser uma estratégia para a articulação de múltiplas dimensões presente na relação entre sujeitos e mundo. Ademais, os resultados das transformações de estruturas sociais invisíveis são comunicados pelas mudanças visíveis capazes de mediar essa interação¹³. As ações dedicadas ao patrimônio possuem elementos para que se ressignifique a materialidade enquanto transitória¹⁴; e mediante a apreensão estética no cotidiano desencadear reflexões sobre os sentidos de sua presença. A produção de conhecimento que mobiliza patrimônios talvez não se limite à compreensão crítica e contextual dos processos de mudanças, mas também os perceba como necessários aos processos vividos, realocando as percepções sobre temporalidades e ecoando nos níveis de entendimento inscritos no corpo e suas técnicas, nos comportamentos, e nos sentimentos.

Em suas palavras: *“Estamos imersos num oceano de coisas materiais, indispensáveis para a nossa sobrevivência biológica, psíquica e social. A chamada “cultura material” participa decisivamente na produção e reprodução social. No entanto, disso temos consciência superficial e descontínua.”* (MENESES, 1994, p. 12)

¹³Pierre Bourdieu (2013) discute as categorias de espaço social e espaço físico apropriado, embora ele não enfoque a relação de mediação, para ele o espaço físico é constitutivo dos sistemas de mentalidade. Uma vez que estruturas constitutivas do espaço social estão inscritas no espaço físico, ou seja, o espaço social se traduz no espaço físico, moldando sistemas de preferências.

¹⁴No texto do Andreas Huyssen (1994) sobre musealização e espetáculo há elementos que podem ser pensados aqui, ele inclusive menciona que a noção de cultura impede a visão sobre o lado produtivo do transitório, ao confrontar o modelo de compensação no qual o museu é interpretado como um lugar tranquilo que compensa a perda da tradição na sociedade pós-moderna. O autor remete ao aspecto do novo como mudança, pois o consumo cultural é marcado pelo provisório.

Subjetividade: Gonçalves (2005; 2007) afirma que a categoria patrimônio tem papel fundamental na formação de subjetividades individuais e coletivas. Patrimônios são simultaneamente condição e efeitos de determinadas modalidades de autoconsciência individual ou coletiva, tendo com elas uma relação orgânica e interna; por conseguinte, os patrimônios não apenas representam sistemas de pensamento sobre a realidade, eles também atuam em sua constituição.

Gonçalves traça uma aproximação entre patrimônio cultural e “cultura autêntica”¹⁵, para abordar a ligação dessas formas culturais à experiência, a uma proximidade que as torna indissociáveis do indivíduo, como expressão de sua criatividade. Em relação ao passado, este só interessaria enquanto ainda estivesse presente, estabelecendo dessa forma uma continuidade entre passado, presente e futuro, importante para a dimensão da subjetividade. Seus argumentos são utilizados para contestar, principalmente, os processos de identificação e objetificação de formas culturais, pois a “cultura autêntica” escaparia de qualquer definição objetificadora, tais quais as dos discursos de patrimônio cultural articulados por agências do Estado.

O patrimônio cultural ligados à experiência, como festas religiosas populares, abrigariam uma permanente tensão entre o ponto de vista dos devotos e a noção do patrimônio cultural classificado pelo ponto de vista de agências do Estado. Isso remete novamente à questão da preservação e a sua relação com os patrimônios do cotidiano, ditos populares ou de natureza intangível, dinâmica.

Em outro texto (GONÇALVES, 2007) no qual também elabora reflexões sobre essa categoria, o autor discute as nuances nas representações do que se entende por “patrimônio” ao trazer o exemplo das festas do divino espírito santo entre imigrantes açorianos. Argumenta que existem precauções quando se utiliza a categoria de patrimônio em contextos diversos, sendo “*preciso contrastar cuidadosamente as concepções do observador e as concepções nativas.*” (GONÇALVES, 2007, p. 111).

Nesse caso específico, ele demonstra que a diferença fundamental está entre “espírito” e “matéria”, pois foram concebidos de forma diferentes por devotos, padres e intelectuais. Para os devotos não há separação entre matéria e espírito, os elementos materiais que constituem a festa são manifestações do próprio espírito santo. No entanto, para os intelectuais, são representações materiais de uma “identidade” e “memória”. A partir desse exemplo, Gonçalves alerta que ao utilizar a categoria patrimônio, não se deve naturalizá-la impondo àquele conjunto um significado estranho

¹⁵Gonçalves cita que utilizou essa noção tal qual fora formulada por Edward Sapir em “Culture, genuine and spurious” (SAPIR, 1985, p. 308-331; In: MANDELBAUM, 1985).

ao ponto de vista dos devotos (“ponto de vista nativo”). Nesse sentido, demonstra que é impossível preservar “a graça”, mas é possível registrar e acompanhar a existência social dos elementos materiais que compõem a festa. Essa perspectiva está alinhada à noção de “patrimônio intangível” dos discursos brasileiros do patrimônio e as políticas públicas decorrentes.

O patrimônio, segundo Gonçalves, enquanto categoria de pensamento pode adquirir diversos significados os quais não se excluem mutuamente, podendo ser operado ora com um, ora com outro ainda que pelas mesmas pessoas. O importante é entender a concepção de patrimônio mobilizada e por qual ponto de vista, pois fazem parte do universo mental, social, simbólico e afetivo de quem a opera.

Afinal, os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para “agir” e não somente para se “comunicar”. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: ele é bom para agir. Ele faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, passado e presente, entre céu e terra, entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. Ele, de certo modo, constrói, forma as pessoas. (Gonçalves, 2007, p. 114)

Pode-se notar que o conflito entre experiência de ordem subjetiva e procedimentos de objetificação do patrimônio cultural impõe questões relevantes para o trabalho de museólogos, profissionais de museu, e agentes de políticas patrimoniais. A categoria patrimônio cultural é por natureza ambígua, representa e constitui parte fundamental da vida social e cultural dos sujeitos por sua capacidade de mediação sensível. Museus, bem como outras instituições que lidam com a categoria patrimônio cultural, por séculos tiveram dificuldade em trabalhar essa multiplicidade de sentidos e operaram com o patrimônio em seu viés representativo e individualizado, retirando-o de seus circuitos de uso e significação. Poderiam essas instituições elaborar estratégias de ação que reflitam e considerem os aspectos definidores de ressonância, materialidade e subjetividade na produção de conhecimento crítico e sensível sobre as dinâmicas da vida junto aos sujeitos que a elas se integram?

Retornando às problemáticas da preservação, mesmo quando se avalia e segue as precauções necessárias ao entendimento da categoria, aplicando, com suas limitações, a prática do registro e acompanhamento do patrimônio imaterial, como sugerido, restam outras consequências. Rússio (RÚSSIO, 1990; in: BRUNO, 2010) salienta a dimensão política do ato de preservar, da escolha por musealizar, pois esta tem impacto na construção de memória, transmissão de tradições e consequentemente no fortalecimento de identidades culturais. Mas, para além desse tipo de impacto político e social na cultura, e levando em consideração as mudanças

que reorientaram instituições de caráter preservacionista, como os museus, para sua adequação às leis do mercado e demandas políticas, existem implicações econômicas e sociais, com possíveis reverberações nas funções educativas e de apreensão estética.

Myriam Sepúlveda dos Santos (2011) discorre sobre este tema em “Museus, Liberalismo e Indústria Cultural”. A autora menciona os efeitos ocasionados quando as práticas culturais ligadas ao patrimônio cultural passam a serem defendidas por políticas públicas, como o fato de que a inclusão em listas de patrimônio mundial, inserem as práticas preservacionistas na esfera econômica, ou a inclusão de bens reconhecidos como patrimônio passarem a integrar os circuitos do turismo¹⁶. Segundo a autora, essa inclusão no mercado não anula necessariamente as funções do museu (de apreensão estética e educativa), mas lhe acrescenta uma outra dimensão. No entanto, ressalta:

Há, contudo, novos riscos a ameaçar os museus. À medida que se amplia o conceito de cultura, em nome da preservação da cultura imaterial, por exemplo, crescem o número de práticas reguladas pelo mercado. É preciso que se perca a ingenuidade em relação às práticas preservacionistas. (SANTOS, 2011, p.197)

Após o levantamento dessas reflexões, problemas e desafios referentes ao modo como se compreende a categoria do patrimônio cultural, reconhecendo seu caráter ambíguo, precário, mediador e sua relação com as noções discutidas de cultura, este trabalho pretende elucidar qual o conceito de memória com suas problemáticas a serem trabalhadas no escopo desta pesquisa. De maneira a ensejar a próxima discussão deixa-se aqui algumas inquietações preliminares:

Não há como propor envolvimento das pessoas ainda mais quando tratamos de memórias traumáticas sem considerar a dimensão emocional da memória e da vivência que este envolvimento pressupõe. O profissional que mobiliza o patrimônio precisa considerar as afetações que serão produzidas nos processos de contato, e elas não são exclusivamente da ordem do conhecimento científico produzido num laboratório asséptico; não há como requerer do público o distanciamento para isso, ao passo que

¹⁶Sobre essa discussão sobre a cultura material e imaterial enquanto patrimônio e sua inclusão nas lógicas de gestão do mercado e da economia, Paulo Peixoto argumenta que a cultura imaterial confere a plasticidade necessária ao patrimônio material para que ele continue a subsistir nas lógicas do capitalismo. Nesse sentido, o autor relaciona a retórica dos “*ativos imateriais*” na gestão do patrimônio ao movimento em que “*a cultura imaterial refaz a ordem das hierarquias patrimoniais, e das hierarquias do mercado de autenticidade, ao mesmo tempo que, promovendo lógicas transgressoras, permite que, pelo menos em aparência, do velho se faça novo.*” (PEIXOTO, 2013, p. 17)

não é possível propor aproximações sem aproximar-se. Esse tipo de ação-reflexão implica o entendimento de que serão produzidos conhecimentos de ordem subjetiva, e estes serão manifestados por seus sujeitos de forma muito particular, embora em um ambiente que permita a sua construção mediada por relações de compartilhamento necessárias à percepção de si e do outro de forma solidária. Esta é a parte do trabalho com o patrimônio e a memória que não está sob total controle de quem a opera. Então como preparar metodologias para esse tipo de iniciativa?

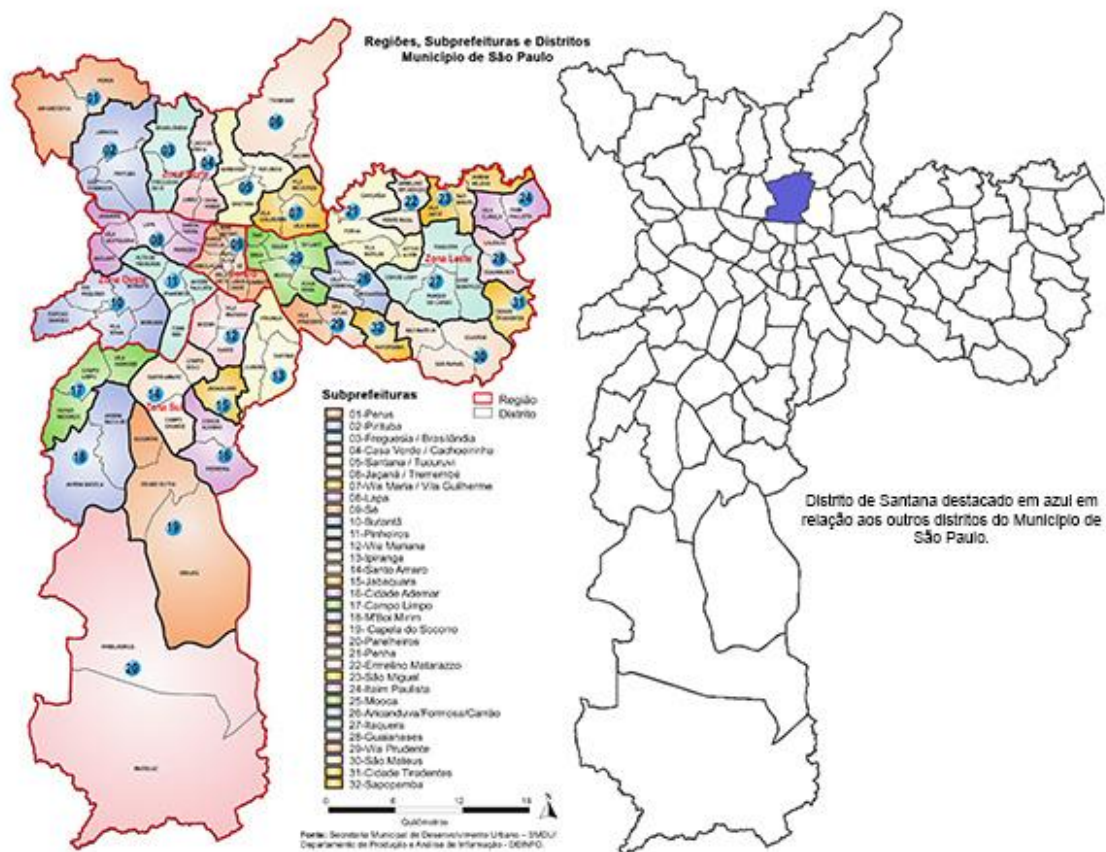
CAPÍTULO 2 - Reconhecendo o território

Este capítulo é dedicado à apresentação do território que é a base do Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU) e do Parque da Juventude de São Paulo¹⁷. A partir do entendimento desse território será possível elaborar algumas interpretações sobre ele mediante a análise de roteiros patrimoniais¹⁸ no Capítulo 3. Esses roteiros funcionam como um exercício interpretativo que colabora para uma reflexão a respeito das poéticas museológicas possíveis, e por isso é necessário um entendimento do que constitui esse território, em suas dimensões históricas, sociais, político-administrativas e geográficas.

¹⁷ O MAAU foi inaugurado em 2011, seus painéis foram pintados nos pilares que sustentam o trecho elevado da Linha 1-Azul do Metrô, no canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul. São mais de 70 painéis de grafite entre as estações Portuguesa-Tietê e Santana. Já o Parque da Juventude, como será explorado neste capítulo, foi o projeto vencedor, depois de uma consulta pública, para ocupar o lugar da antiga Casa de Detenção, desativada em 2002 e implodida quase totalmente no mesmo ano.

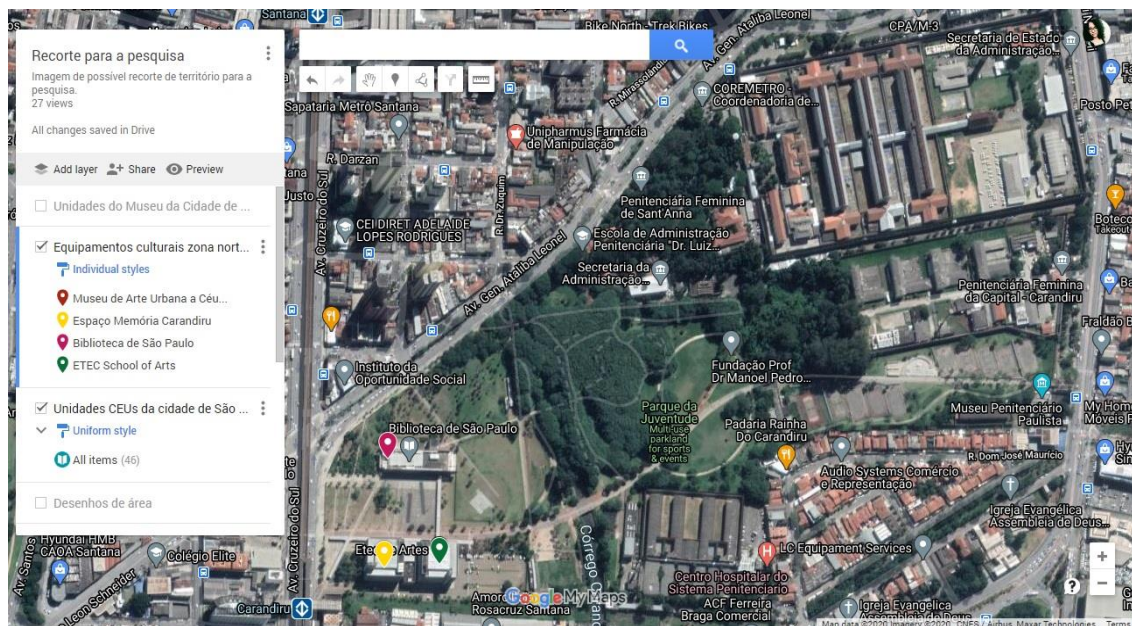
¹⁸ Esses “roteiros patrimoniais” são oficialmente denominados “Roteiros de Memória”, pois se trata das atividades específicas realizadas dentro da programação da Jornada do Patrimônio do município de São Paulo. Outros detalhes serão descritos no capítulo seguinte.

Figura 1– Mapas do Município de São Paulo dividido em distritos, com destaque para Santana.



Fonte: [Site oficial da Prefeitura de São Paulo](#) e [Wikipédia](#) posteriormente alterados no Photoshop pela autora. O distrito de Santana, onde se localiza o objeto desse trabalho, fica na Zona Norte de São Paulo, fazendo parte da Subprefeitura Santana/Tucuruvi.

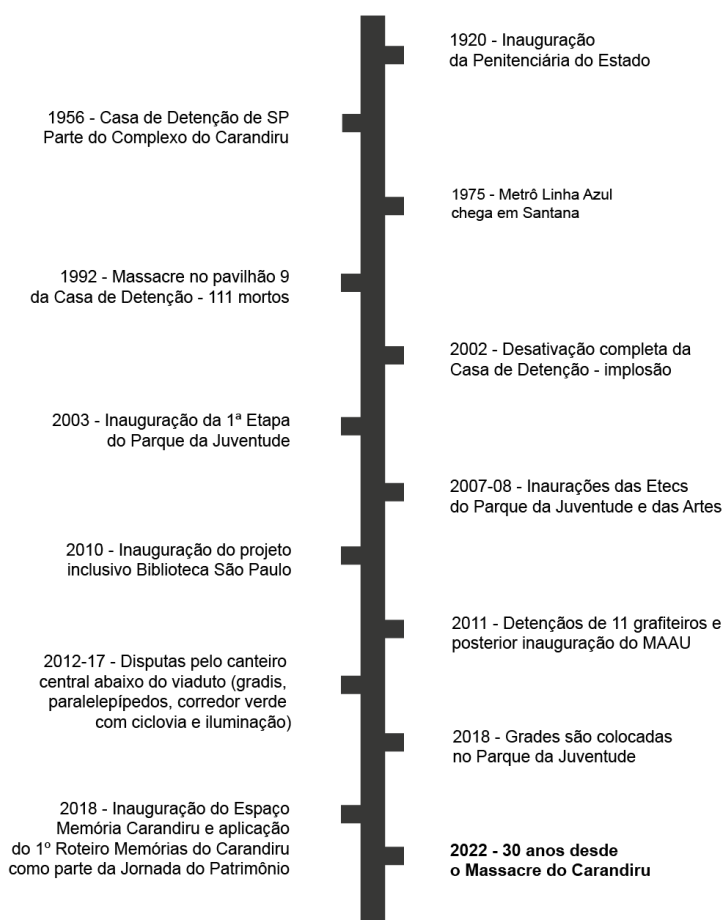
Figura 2 - Mapa do recorte territorial da pesquisa.



Fonte: Google Maps personalizado pela autora.

Como dar conta, elaborar uma leitura desse recorte territorial que abarque as necessidades desta pesquisa? Como se delimita um território, quando o interesse por referenciais de memória, referências patrimoniais, podem ser mapeados em diferentes camadas? A depender das perspectivas dos sujeitos que têm seus passados presentes ali, porém em estados desiguais: alguns passados foram enterrados, desaparecidos ou desapercibidos, implodidos; outros estão expostos a céu aberto, ou dispostos como símbolos.

Figura 3 – Linha do tempo de 1920 a 2022.



Fonte: Cronologia criada pela autora a partir dos dados coletados durante a pesquisa.

Figura 4 – Planta da área original do projeto Parque da Juventude.



Fonte: [Acervo do Aflalo & Gasperini Arquitetos.](#)

Figura 5 – Planta da área do projeto após suas três etapas.



Fonte: [Acervo do Afilalo & Gasperini Arquitetos.](#)

Cada acontecimento desenhou parte da paisagem daquele território, porém, a sua forma “real” não está dada, ela só existe através da percepção, e esta pode ser acessada por exercícios como o caminhar, o ouvir, o estar. Perceber como percorrer, não só fisicamente, o ambiente de tensões que sobrevive ali, que criam as relações entre pessoas e entre cada um de seus referenciais de memórias, acionados como patrimônios, tratados como heranças ou cicatrizes. Não basta identificar a paisagem, é preciso buscar compreender as dinâmicas que formam o espaço praticado, vivo, e que dão sentido ao território do qual se almeja conhecer em sua complexidade.

A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos. [...] A percepção é sempre um processo seletivo de apreensão. Se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferenciada; desse modo, a visão – pelo homem – das coisas materiais é sempre deformada. Nossa tarefa é ultrapassar a paisagem como aspecto e chegar ao seu significado. A percepção não é ainda o

conhecimento, que depende de sua interpretação, e esta será tanto mais válida quanto mais limitarmos o risco de tomar por verdadeiro o que é só aparência. (SANTOS, 2014, p. 67 e 68)

Figura 6 – Três momentos diferentes da construção do Parque da Juventude.



Fonte: [Acervo do Afilalo & Gasperini Arquitetos.](#)

A Penitenciária do Estado de São Paulo foi inaugurada em 1920 nessa região da Zona Norte que hoje está parcialmente ocupada pelo Parque da Juventude. Mais de três décadas depois, em 1956, com a intenção de desafogar a ocupação da antiga Casa de Detenção de São Paulo, que operava na Avenida Tiradentes, foram inaugurados o Pavilhão 2 e o prédio da administração da nova Casa de Detenção de São Paulo, no Complexo Penitenciário do Carandiru. Até 1975 o bairro do Carandiru não contava com uma estação de Metrô, por conseguinte, não havia pilastras para manter os trilhos elevados.

Figura 7 – Vista aérea das Obras do Metrô (norte-sul).



Fonte: Ivo Justino, [Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo \(1969\)](#).

Figura 8 – Trecho do metrô entre a estação Carandiru e a estação Santana.



Fonte: Waldemir Gomes de Lima (Waldô), [Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo](#) (1974).

Alguns pavilhões do projeto original nunca foram terminados, a situação carcerária não escapou da superlotação, e 46 anos depois a Casa de Detenção foi desativada. A maior parte de sua estrutura, implodida.¹⁹ O território do Parque da Juventude e seu entorno é lar de lugares invisíveis, memórias que não recuam, e tensões entre o passado-presente-futuro que são inscritas nos espaços, nos desenhos e nos corpos que caminham por lá

¹⁹ O histórico até a implosão dos pavilhões está registrado e sistematizado de forma breve, porém eficaz, no livro, organizado por Maureen Bisilliat., “Aqui dentro, páginas de uma memória: Carandiru.” (2003).

Figura 9 – Vista aérea do Complexo Penitenciário do Carandiru antes da implosão.



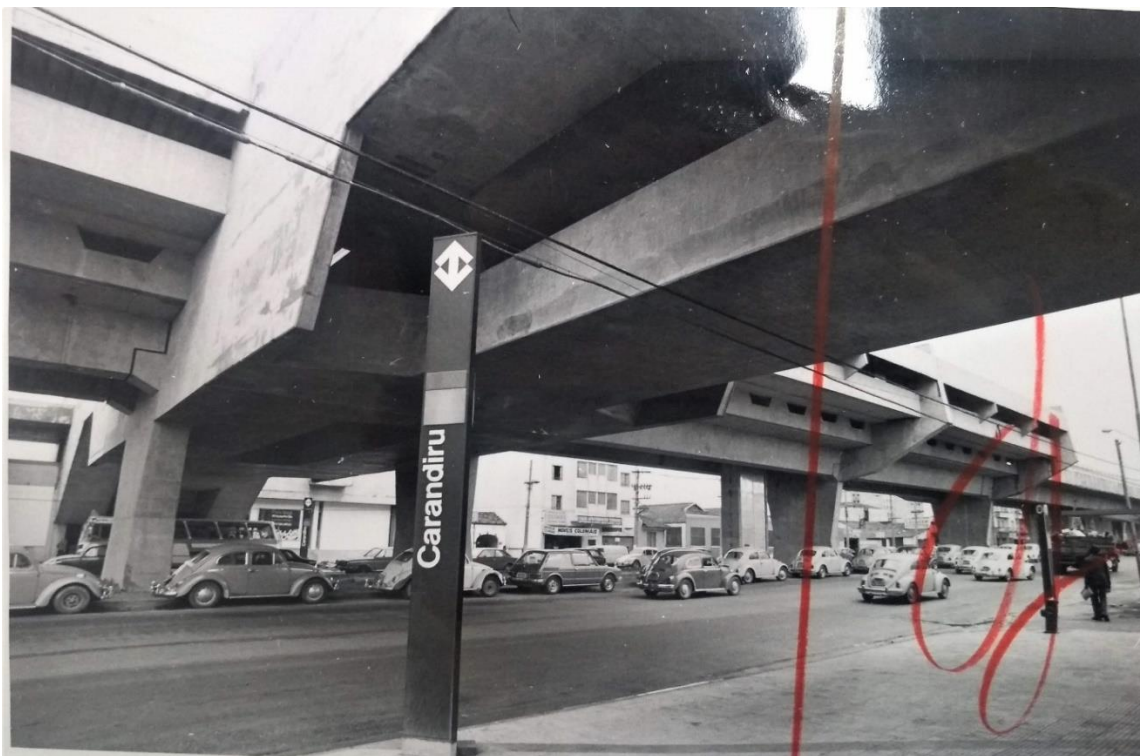
Fonte: Imagem de Microsoft Virtual Earth. Acervo do Museu Penitenciário Paulista (sem data).

Inaugurado em 2011, o MAAU possui 11 anos de história e presença marcada à tinta nos pilares que sustentam o trecho elevado da Linha 1-Azul do Metrô. No canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul, da cidade de São Paulo, o MAAU estende seus mais de 70 painéis de grafite entre as estações Portuguesa-Tietê e Santana, no distrito de Santana, Zona Norte da cidade de São Paulo. São 11 anos desde a prisão do grupo de 11 grafiteiros²⁰ que levou à parceria com a Secretaria de Estado da Cultura²¹, Paço das Artes e Metrô de São Paulo. O cenário entre as mudanças de governos, suas administrações, políticas públicas de incentivo à Cultura, ou até mesmo a legislação que trata sobre a legalidade do grafite, tornam o cenário de 2022 distante daquele de 2011 em várias instâncias, embora não completamente apartados. Então, como se aproximar?

²⁰ Com exceção de uma notícia que menciona um grupo de 16 grafiteiros detidos, as demais matérias e release oficiais da época confirmam o número de 11 grafiteiros presos em no dia 03 de abril de 2011, quando tentavam grafitar as pilastras sem autorização prévia do Metrô.

²¹ Atualmente a Secretaria responsável pela pasta da Cultura no Estado de São Paulo é denominada Secretaria de Cultura e Economia Criativa.

Figura 10 - Estação Carandiru.



Fonte: Rolando de Freitas/Estadão Conteúdo (sem data).

Figura 11 – Av. Cruzeiro do Sul e MAAU.



Fonte: Fotografia da autora (30 de maio de 2018).

A primeira questão é pensar o que tem o MAAU a ver com o restante desse

território, com o Parque da Juventude, que será abordado no próximo capítulo?

Figura 12 – Museu Aberto de Arte Urbana na Av. Cruzeiro do Sul.



Fonte: Site do grafiteiro Binho Ribeiro, um dos responsáveis pelo projeto do MAAU (sem data).

Há 19 anos atrás, em 2003, o Parque da Juventude era aberto ao público, concluindo-se a primeira de três etapas para sua completa implementação. No ano de 2022, completam-se 20 anos da implosão da antiga Casa de Detenção de São Paulo, parte do Complexo Penitenciário Carandiru até 2002. Dos pavilhões que compunham sua estrutura, e do qual deveriam originalmente serem preservados quatro, restam dois: Os pavilhões 4 e 7, atuais Etec do Parque da Juventude e Etec das Artes. Além da perda de dois Pavilhões (2 e 5) que fariam parte do projeto original, mas após implodidos deram lugar ao atual prédio da Biblioteca São Paulo, havia a proposta de criação do Museu de Memória do Carandiru²², no edifício tombado de autoria do Escritório Ramos de Azevedo. O Museu de Memória do Carandiru nunca saiu do projeto original.²³

²² Vale ressaltar que esse museu, [mencionado nas intenções do projeto original](#), e parte das ações do Governo do Estado de São Paulo, não é o Espaço Memória Carandiru (EMC), inaugurado posteriormente ao PJ em 2018, dentro da Etec Parque da Juventude sob administração do Centro Paula Souza. A origem do EMC se deve ao acervo reunido pela fotógrafa Maureen Bisilliat que em 2014 junto ao Museu da Casa Brasileira idealizaram a exposição [“Casas do Brasil 2014 – Sobrevivências, uma exposição sobre vivências: Carandiru”](#).

²³ A proposta, feita pelo Escritório Aflalo & Gasperini Arquitetos e Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagismo, venceu o concurso público promovido pelo Governo do Estado de São Paulo e pelo IAB São Paulo para a reurbanização do Complexo Penitenciário do Carandiru em 1999. Segundo fonte: *“Depois do concurso, o poder público decidiu desativar apenas os blocos da Casa de Detenção e manter em funcionamento a Penitenciária Feminina do Estado, o Centro de Observação Criminológica e a Penitenciária Feminina. O projeto do parque, assim, teve seus 427 mil metros quadrados originais reduzidos para cerca de 240 mil metros quadrados, área que foi dividida em três etapas de intervenção.”* Até julho de 2021 essa informação se encontrava na página [do CAU/BR \(caubr.gov.br\)](#) na seção de paisagismo.

Figura 13 – Planta do Parque da Juventude com os 4 pavilhões do projeto original.



Fonte: [Acervo do Aflalo & Gasperini Arquitetos.](#)

Figura 14 – Entrada Parque da Juventude e Etec do Parque da Juventude.



Fonte: Foto da autora (10 de setembro de 2018).

Figura 15 – Entrada Parque da Juventude e Etec do Parque da Juventude.



Fonte: Foto da autora (2021). Nessa imagem podemos ver que o mural à direita foi removido, ponto que será retomado durante as considerações finais ao falar do projeto Arte Fora do Museu.

Figura 16 – Entrada do Parque da Juventude.



Fonte: Foto da autora (2021).

2022 também é o ano em que se completam 30 anos do Massacre do Carandiru²⁴, marco da violência policial e do Estado contra os direitos e dignidade humana. 111 vidas. 111 mortos. Segundo números oficiais. Parte de uma realidade que não prescreve, tanto quanto de uma história que não pode ser esquecida e de uma memória que, sofrendo pressões e ações de apagamento, nunca poderá ser revertida em algo agradável, ou neutro, belo, ou menos cruel e doloroso. Esse recorte territorial oferece aos sujeitos que se aproximam, e aqueles que se preocupam com o tratamento de memórias, e em especial memórias difíceis de um passado traumático, a responsabilidade do tratamento crítico e sensível desse passado-presente. Embora em trabalhos acadêmicos, a síntese ou análise torne o uso de números e outros dados um recurso viável para seu desenvolvimento, o conteúdo humano do que está relacionado nesta pesquisa não pode ser menosprezado.

²⁴ O Massacre do Carandiru aconteceu em 02/10/1992. A polícia militar de SP invadiu o Pavilhão 9 com violência e assassinou 111 detentos (segundo número oficial); alegou-se que eles entraram no pavilhão para restaurar a ordem frente a uma agitação e possível levante. Teresa Pires do Rio Caldeira, ao começar sua análise da cobertura da mídia em 1992, descreve que “O massacre de 111 presos na maior prisão de São Paulo, a Casa de Detenção, [...] simboliza a culminação da política de Fleury e Pedro Franco de Campos [Governador e secretário de Segurança Pública na época, respectivamente] de tolerar os abusos da polícia. Na verdade, esse evento é bastante revelador do caráter paradoxal de uma sociedade em que instituições democráticas e práticas repressivas abusivas coexistem.” (2011, p.174).

Figura 17 – Vista de cima da antiga Casa de Detenção (Carandiru).



Fonte: Reprodução Revista Casa e Jardim (sem data).

Figura 18 – Implosão dos pavilhões da Casa de Detenção (Carandiru).



Fonte: [Luiz Carlos Murauskas/Folhapress \(2002\)](#).

Figura 19 – Vista elevada da implosão dos pavilhões da Casa de Detenção.

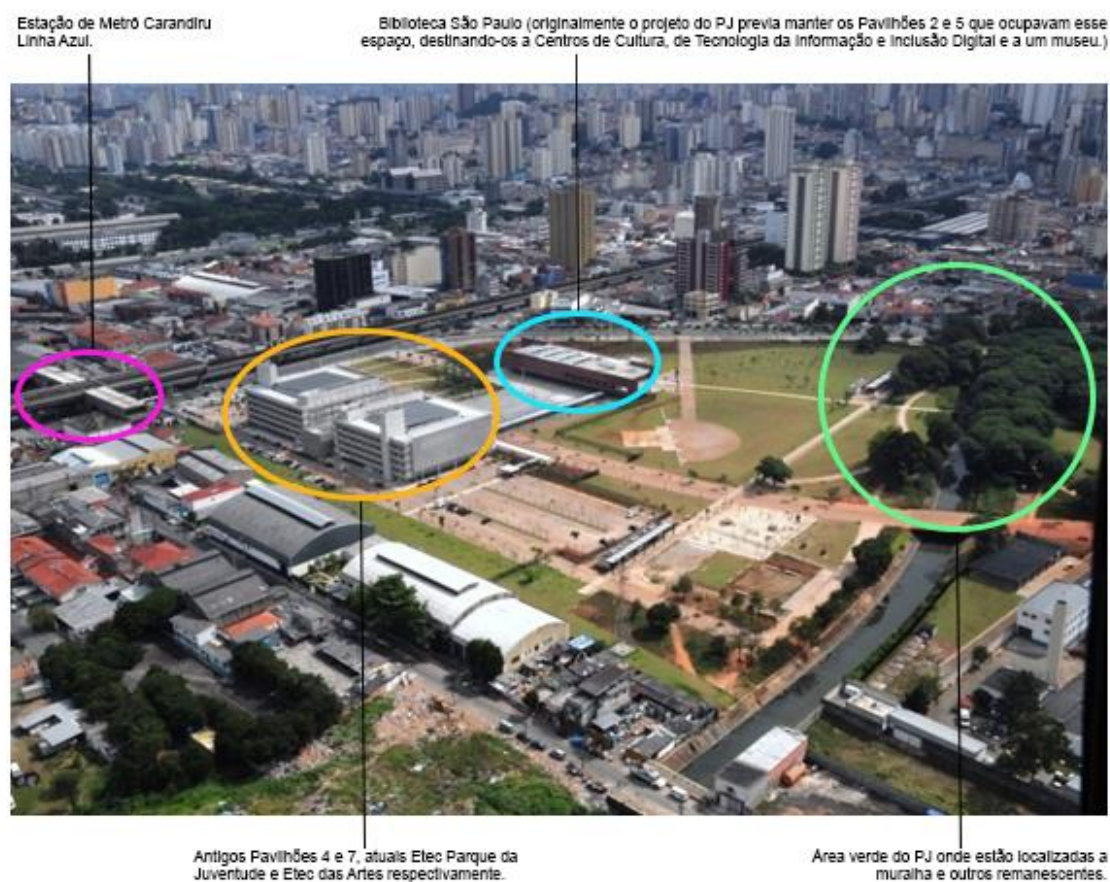


Fonte: Robson Fernandes/Estadão Conteúdo (08 dez. 2002).

Nesse território estão localizados além do MAAU, nas pilastras do Metrô, atravessando a avenida que fica de frente para as saídas da Estação Carandiru e entrada principal do Parque da Juventude, a Etec do Parque da Juventude (2007) e a Etec das Artes (2008). No entorno, ainda há duas Penitenciárias Femininas em funcionamento, e o Museu Penitenciário Paulista. Dentro do Parque da Juventude, há a Biblioteca São Paulo (2010), alguns monumentos dispersos²⁵, e um conjunto de remanescentes da antiga Casa de Detenção (parte da Muralha de vigia, aberta para visitação, e ruínas de uma extensão interrompida em 1993). Dentro da Etec do Parque da Juventude, que assim como a Etec das Artes oferece cursos de ensino médio e técnico, há o Espaço Memória Carandiru (2018).

²⁵ Como o monumento "Sonho de liberdade" inaugurado em 2016 em homenagem a Mário Covas.

Figura 20 – Parque da Juventude.



Fonte: [Nelson Kon](#) (2007) editada pela autora para incluir as informações adicionais.

Museus, espaços de memórias, ruínas remanescentes, e monumentos. Um Parque ao ar livre, que se tornou gradeado em 2018, mas cujos aparelhos culturais e de lazer foram planejados para serem a antítese da experiência prisional e da tragédia que aconteceu ali. Como entender o potencial de ressonância que esses indicadores de memórias emanam, e as articulações entre espaços que eles demandam das ações museológicas que são propostas a partir desse território conflituoso e cheio de contradições?

Figura 21 – Parque da Juventude e estação de metrô Carandiru.



Fonte: [Foto Lukaas \[Wikimedia Commons\]](#) (julho de 2014). Vista do PJ antes das grades.

Figura 22 – Grades do Parque da Juventude e MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Figura 23 – MAAU na Av. Cruzeiro do Sul.



Fonte: Foto da autora (2021). Visão do MAAU e Avenida ao sair do Metrô Carandiru.

Figura 24 – Monumento “Sonho de Liberdade”.



Fonte: Foto da autora (2021). Monumento citado por alguns dos participantes a partir da segunda participação no roteiro (2020) que foi observada como parte do trabalho de campo para essa pesquisa.

Figura 25 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Figura 26 – Ciclovia ao lado do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Figura 27 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Figura 28 – MAAU visto de dentro da Estação Carandiru.



Fonte: Foto da autora (2021).

Segundo educadora que trabalha desde 2018 aplicando roteiros que tratam do patrimônio prisional do bairro e da experiência no cárcere (APÊNDICE A)²⁶, existem muitas dificuldades no tratamento dessas memórias traumáticas, mesmo estando presente no lugar em que tudo aconteceu. Em parte, se deve a esses espaços estarem sob diferentes administrações (seja em nível municipal ou Estadual), que não conseguem se articular ou não tem interesse em promover esse tipo de engajamento.

“Então, aí pensar um pouco a história, o crescimento daquele grande quarteirão, aquele grande patrimônio prisional, que do meu ponto de vista, são vários espaços que não conversam entre si, não tem - digamos assim - essa liga. Nós temos uma Secretaria da Administração Penitenciária, tem a Secretaria da Ciência e Tecnologia das ETECs, nós temos ali a Secretaria da Cultura também, com a OS da Biblioteca São Paulo, SP Leituras, e tem a Secretaria do Meio Ambiente do Parque da Juventude, então assim um emaranhado de secretarias que não conversam a respeito e aí alguns monumentos também espalhados pelo Parque, que também pouco dizem sobre essa história e essa memória. Então, eu acho que é isso, a gente vai juntando [durante os roteiros], são meio peças de um quebra-cabeça e muito a partir do que os visitantes trazem assim, sempre nessa pegada de pensar o direito humano, de pensar, de desconstruir essa visão que tem da pessoa encarcerada[...]”

“[...] do muro para dentro [sobre a experiência do cárcere] é como se fosse um outro mundo e, de repente, a gente pensar esse tipo de experiência nos aproxima mais. Chama a gente para a responsabilidade de que o encarceramento é uma realidade social que precisa ser observada. Nós somos o terceiro país que mais encarcera. O Estado de São Paulo é o Estado que mais encarcera. E aí a gente ali, naquele bairro, que foi palco de uma das maiores tragédias e que ninguém quer falar. E eu confesso que até eu, nos primeiros anos dos roteiros de memória, evitei falar também. Mas eu acho que... Eu fico pensando hoje a respeito, e eu acho que eu estava muito influenciada pelo Espaço Memória Carandiru, porque também é um espaço que organiza memórias, se a gente for parar para pensar, de uma certa forma ele está organizando um tipo de memória a ser lembrada, que não é a do massacre. Então a gente tem um Parque que fala sobre a Casa de Detenção, mas não fala da memória do massacre. Tem o Museu Penitenciário que cita o massacre poucas vezes, mas com a palavra ‘motim’, o que dá um outro sentido [...] e o Espaço Memória Carandiru, que não fala sobre isso em momento algum. Enfim... O que que realmente trazia à tona esse tipo de diálogo, e assim para pensar essa memória difícil, essa memória traumática? Os participantes, a curiosidade das pessoas [...]. É muito curioso porque eu fui me construindo ali como educadora, mediadora, dentro do Espaço Carandiru que também não falava disso, eu fui [...] me chamou para a responsabilidade depois que eu conheci o Maurício Monteiro [ex detento e sobrevivente do Massacre e que atualmente também realiza roteiros de memória e palestras; e participa da luta anti-encarceramento].²⁷

²⁶ No APÊNDICE A está a transcrição da conversa feita por Google Meet durante a pandemia de Covid-19, em agosto de 2021. A conversa foi gravada com autorização da educadora Nádia Lima.

²⁷ Nádia Lima, educadora, entrevistada em agosto de 2021.

Figura 29 – Pichação “Fim ao Cárcere e a Opressão Elas”.²⁸



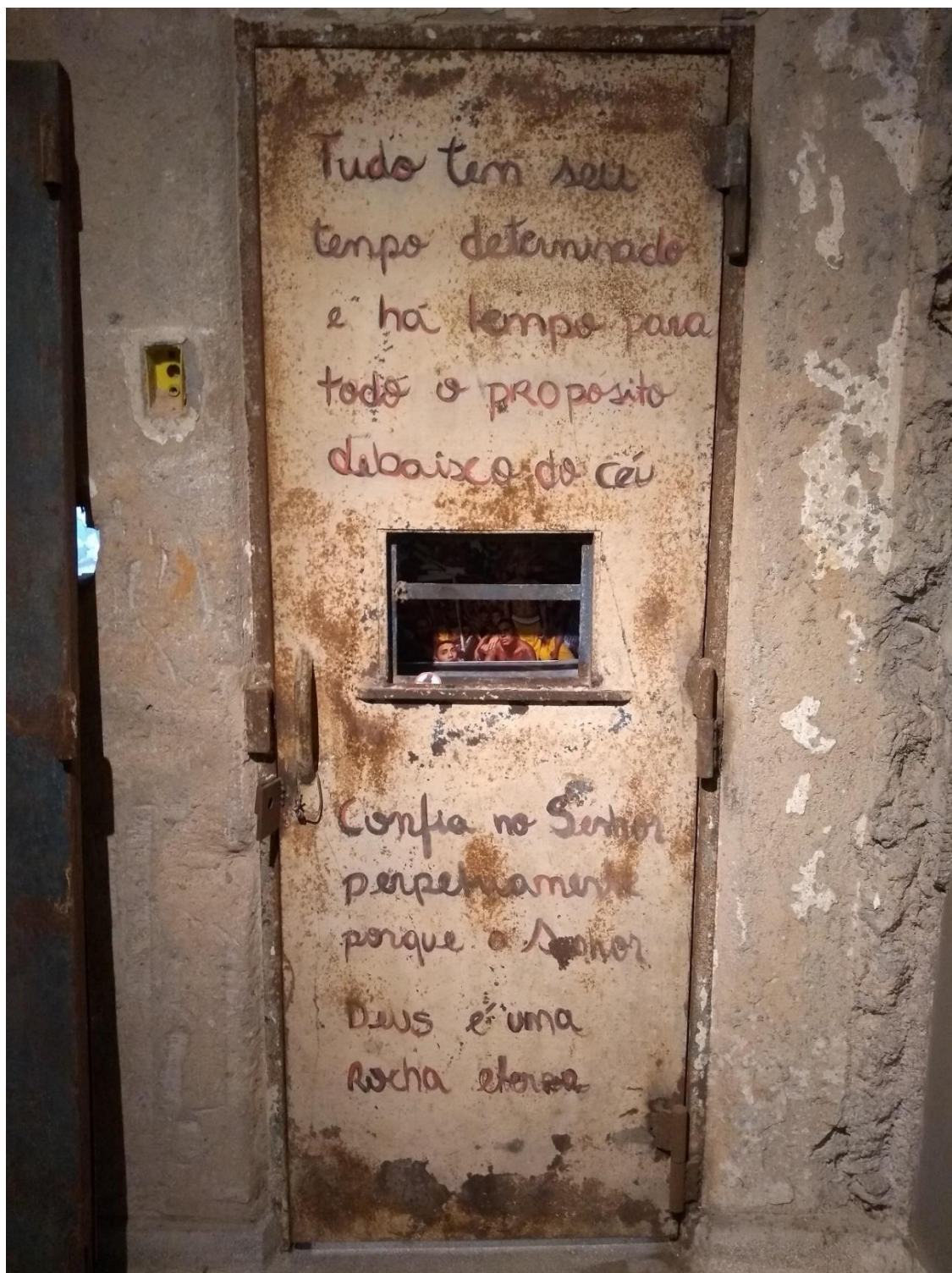
Fonte: Foto da autora (2019)

A falta de articulação também se fez notar em uma das visitas de campo, em fevereiro de 2020, quando o médico Drauzio Varella²⁹ fez uma palestra na Biblioteca São Paulo, e embora um dos mediadores da conversa tenha avisado sobre a existência e disponibilidade para a visitação do Espaço Memória Carandiru, a administração da Biblioteca e responsáveis pelo EMC não chegaram a um acordo sobre uma programação que integrasse a palestra, cuja temática era a antiga Casa de Detenção, e a visitação ao EMC.

²⁸ O PJ tem pichações (pixações) espalhadas por vários pontos, com temáticas diversas, não apenas sobre o cárcere. Aqui é importante dizer que as fronteiras entre o que se considera grafite, arte urbana, pichação (ou sua inscrição com 'x') são muito fráguas e quase inexistem na realidade de sua prática. Se para efeitos legais, os poderes institucionais do Estado, e/ou o viés mercadológico, tentam delimitar e cindir essas fronteiras; para os próprios agentes que produzem essas manifestações, isso não faz tanto sentido. Em 2017, antes da primeira edição do MAR São Paulo e após uma série de apagamentos sob a gestão de João Dória, esse tema voltou a ser debatido na Câmara Municipal de São Paulo. Na época, o artista Mauro Neri expressou “*Hoje, aqui, eu sou pichador*”, disse o artista Mauro Neri, conhecido pelas diversas intervenções na capital paulista, sob a assinatura de Veracidade. Para Mauro, não é possível distinguir claramente pichação e grafite. “*Quando se gosta, se chama de grafite, quando se gosta muito se chama de mural e quando não se gosta se chama de pichação*.” (Agência Brasil, São Paulo, 14 fev. 2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2017-02/projeto-antipichacao-divide-opinioes-em-audiencia-na-camara-municipal-de-sp>).

²⁹ Drauzio Varella nasceu em 1943 na cidade de São Paulo. Formou-se em medicina pela USP, trabalhou vinte anos no Hospital do Câncer. Foi médico voluntário na Casa de Detenção de São Paulo (no Carandiru) por trezes anos.

Figura 30 – Porta parte do Acervo do EMC.



Fonte: Foto da autora (2019).

Figura 31 – Grades parte do Acervo do EMC.



Fonte: Foto da autora (2019)

Figura 32 – Portão da Divinéia parte do Acervo EMC.



Fonte: Foto da autora (2019).

Durante essa mesma visita à Biblioteca São Paulo, foi possível verificar seu funcionamento, já vivenciado durante a participação em um Roteiro de Memória de 2019, sua política de inclusão social e, como dito em um dos relatos dos vídeos de apresentação, “lugar de encontro”, onde a comunidade local de pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social, e parte da comunidade em situação de rua, pode acessar a internet, ver vídeos, filmes e emprestar livros. Na saída da Biblioteca, naquele mesmo dia, um senhor se dirigia a uma das funcionárias da Biblioteca, dizendo e rindo *“moro na calçada, na rua o carro passa por cima.”*

Conhecer esses sujeitos, lugares e (des) articulações é importante para compreender quais os reflexos dessas dinâmicas no MAAU, quais relações de memória e pertencimento, um museu nascido espontaneamente desse território, poderia provocar, encontrar e mediar, caso “museu” fosse pensado como um conceito para um processo amplo de preservação, comunicação, ação-reflexão, e não apenas um termo-evento “estático”.

Figura 33 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021)

Figura 34 – Avenida Cruzeiro do Sul.



Fonte: Foto da autora (2021).

Figura 35 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Sobre a presença do MAAU e o diálogo com os roteiros de Memória aplicados entre 2018 e 2020, a educadora comenta:

“É mais um espaço que não se conecta ali, ou pelo menos no meu roteiro, no caso, eu não agreguei para conectar, mas que está ali e que vale a pena trazer também. [...] Um roteiro não dá conta [de todas as possibilidades daquele território], tem que fazer vários.”

Curiosamente, a relação do MAAU com a região da Zona Norte, citada em vários depoimentos da época de sua inauguração como berço do grafite em São Paulo, e mais especificamente os temas do encarceramento e à Casa de Detenção do Carandiru, não se restringem ao momento da prisão do grupo de grafiteiros que levou à elaboração do projeto.

“O grafiteiro Chivitz, 38, foi um dos 11 detidos. Ele conta que o local era visado como espaço de arte desde a década de 1990, mas que a intensa vigilância devido à presença da casa de detenção do Carandiru, que funcionou ali até 2002, frustrou as tentativas. ‘Na semana anterior, trocamos e-mails, marcamos o horário e decidimos fazer o grafite naquele domingo.’ Ninguém pensou que a iniciativa

fosse virar caso de polícia. ‘Na delegacia, começamos a rascunhar o projeto. Levou um tempo até convenceremos o delegado de que não éramos pichadores.’”³⁰

Desse modo, pode-se ver alguns elos entre as temáticas e tensões que ainda se fazem presentes nesses espaços, e as próprias disputas internas na reivindicação do que é valorizado e legal, e do que é mantido à margem, sob vigia, em risco de cerceamento.

Figura 36 – Foto da Etec Parque da Juventude e entrada do PJ antes de ser gradeado.



Fonte: [Jornal SP Norte](#) (2016).

As discussões sobre a presença e preservação de murais e painéis com grafites e sua autorização em espaços públicos da cidade de São Paulo, não foi inaugurada em 2011. Binho Ribeiro, um dos idealizadores do projeto do MAAU, em 2008, após a Prefeitura apagar um mural dos OsGêmeos na Av. 23 de maio, já havia falado sobre sua ideia para unir política pública e incentivo aos grafiteiros.

“O grafiteiro Binho Ribeiro, de 37 anos, propõe que seja estabelecida uma política pública sobre arte de rua em São Paulo e que haja áreas destinadas à pintura de grafite. Segundo ele, poderia existir também uma curadoria para aprovar os projetos de intervenção urbana a serem

³⁰ MAIA, Dhiego. Raízes Museu do grafite chegou a ser considerado ‘crime’. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 out. 2015. Disponível em: [PressReader.com - Réplicas de Jornais de Todo o Mundo](#). Acesso em: 13 ago. 2022.

feitos e os que devem ser mantidos. Ele acha que os trabalhos deveriam ser mantidos pelos grafiteiros com liberdade para procurar apoio da iniciativa privada ou da prefeitura.”³¹

De fato, parecia haver expectativas sobre o que significava a implementação do MAAU, por parte dos grafiteiros, mas também da Secretaria de Estado da Cultura³², na figura do Secretário Andrea Matarazzo. Em entrevista dado ao jornal O Estado de S. Paulo na época de inauguração do projeto:

“A iniciativa – que surgiu depois que um grupo de grafiteiros foi preso por colorir as pilastras sem autorização – tem, agora, o apoio de órgãos ligados ao Estado e à Prefeitura, da galeria Choque Cultural (que fará ações educativas sobre arte urbana em escolas públicas da região), além do próprio Metrô. E o título de museu não é por acaso. ‘Estou vendo agora como institucionalizar o museu, acoplado ao Paço das Artes’, afirma o secretário estadual de cultura, Andrea Matarazzo. ‘Vou discutir com a Organização Social que cuida do Paço, de forma que se tenha lá, além do trabalho educativo, uma curadoria permanente, tanto para a manutenção como para a reposição periódica dos trabalhos.’ Ele diz que espera uma definição em ‘três ou quatro meses’.”³³

Do outro lado, foi recorrente por parte dos grafiteiros, a ideia de que o museu fosse ser apoiado publicamente, e que a renovação e manutenção dos painéis acontecessem anualmente.

“A intenção, segundo Chivitz, é fazer, a cada ano, uma edição diferente, mesmo porque, explica, o grafite sofre com a ação do tempo, desbota e fica feio. ‘Daqui a um ano, e assim por diante, voltamos com novas ideias, damos outra demão de tinta e outros grafites surgirão’.”³⁴

Esses planos não foram realizados. Houve a mudança de gestão na Secretaria da Cultura, e depois do investimento inicial de 400 mil reais, a Secretaria se reuniu com os grafiteiros propondo que estes se inscrevessem em editais como o Proac para arrecadação de financiamento. Até 2015 houve queixas de falta de apoio para prosseguimento da iniciativa, mas os grafiteiros conseguiram financiamento próprio para

³¹ BRITO, Luísa. Prefeitura de SP quer relação de grafites que devem ser preservados. **G1**. São Paulo, 28 jul. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL701064-5605,00-PREFEITURA+DE+SP+QUER+RELACAO+DE+GRAFITES+QUE+DEVEM+SER+PRESERVA+DOS.html>. Acesso em: 13 ago. 2022.

³² Atualmente a Secretaria responsável pela pasta da Cultura no Estado de São Paulo é denominada Secretaria de Cultura e Economia Criativa.

³³ Redação Divirta-se. Entrada livre. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 06 out. 2011. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/divirta-se/entrada-livre-2/>. Acesso em: 13 ago. 2022.

³⁴ Agência Imprensa Oficial. Capital abriga 1º Museu Aberto de Arte Urbana. Portal do Governo do Estado de São Paulo. São Paulo, 08 out. 2011. [Página indisponível](#). Acesso em: 25 maio 2022.

as próximas edições, não mais em conjunto com a administração pública, exceto pela autorização do Metrô para uso das pilastras.

Entre os anos de 2012 e 2014, duas outras intervenções chamaram a atenção devido sua proximidade com o MAAU. Primeiro, a colocação de gradis no trecho próximo ao Metrô Portuguesa-Tietê, presentes até hoje. A iniciativa havia sido atribuída à Prefeitura de São Paulo, mas foi assumida pela administração do Metrô. A assessoria de imprensa do Metrô se pronunciou pela seguinte nota:

“A Companhia do Metrô esclarece que está realizando obras para revitalização do canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul, embaixo da via elevada da Linha 1-Azul do Metrô (Jabaquara-Tucuruvi), nas imediações do Shopping D e cruzamento com a Avenida Zaki Narchi. A iniciativa – que não afetará os grafites realizados nos pilares do elevador – envolve melhorias na iluminação do local e instalação de gradis, por solicitação de moradores e comerciantes da região. As obras visam garantir a segurança na circulação dos trens do Metrô.”³⁵

Figura 37 – Estação de Metrô e Rodoviária Portuguesa-Tietê.



Fonte: Foto da autora (2022). As grades atuais desse trecho não são as mesmas da intervenção de 2012, que impediam a passagem e dividiam a avenida.

³⁵ Redação Divirta-se. Nota da assessoria de imprensa do Metrô sobre o MAAU. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 27 set. 2012. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/divirta-se/nota-da-assessoria-de-imprensa-do-metro-sobre-o-maau/> Acesso em: 13 ago. 2022.

Figura 38 – MAAU trecho Estação de Metrô e Rodoviária Portuguesa-Tietê.



Fonte: Foto da autora (2022).

Em segundo, em 2014, a Prefeitura de São Paulo foi responsabilizada por colocar paralelepípedos no espaço entre as pilastras, tentativa de coibir a presença de pessoas em situação de rua que faziam moradas naquele espaço:

“A Secretaria da Coordenação das Subprefeituras disse que os obstáculos eram para evitar fogueiras. As pedras estão na base de pilastras sob trilho da linha 1-azul do metrô. Reportagem do Agora mostrou ontem que a área está sendo revitalizada pela prefeitura e é usada como abrigo de moradores de rua.

As pedras dificultam que se abriguem no local improvisando barracas armadas perto das

pilastras. Ainda segundo a assessoria de Haddad, o trecho com as pedras ‘é restrito e em local específico, com função de orientar trânsito de pedestres’ e para preservar as obras de arte. [...] A revitalização prevê áreas jardins e voltadas a ciclistas.

Urbanistas afirmaram que a justificativa é correta. ‘Cria dificuldade para acessar o grafite e uma estratégia de orientar o pedestre’, afirmou Heliana Comin Vargas, professora da FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) da USP. Para Pérola Felipette Brocaneli, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie, a estratégia é semelhante à usada em museus.”³⁶

³⁶ ITALIANI, Rafael. Prefeitura afirma que piso antimendigo protege grafite. Agora. São Paulo, 21 fev. 2014. Disponível em: [PressReader.com - Répliques de Jornais de Todo o Mundo](https://www.pressreader.com/pt-br/sao-paulo/afirma-que-piso-antimendigo-protege-grafite). Acesso em: 13 ago. 2022.

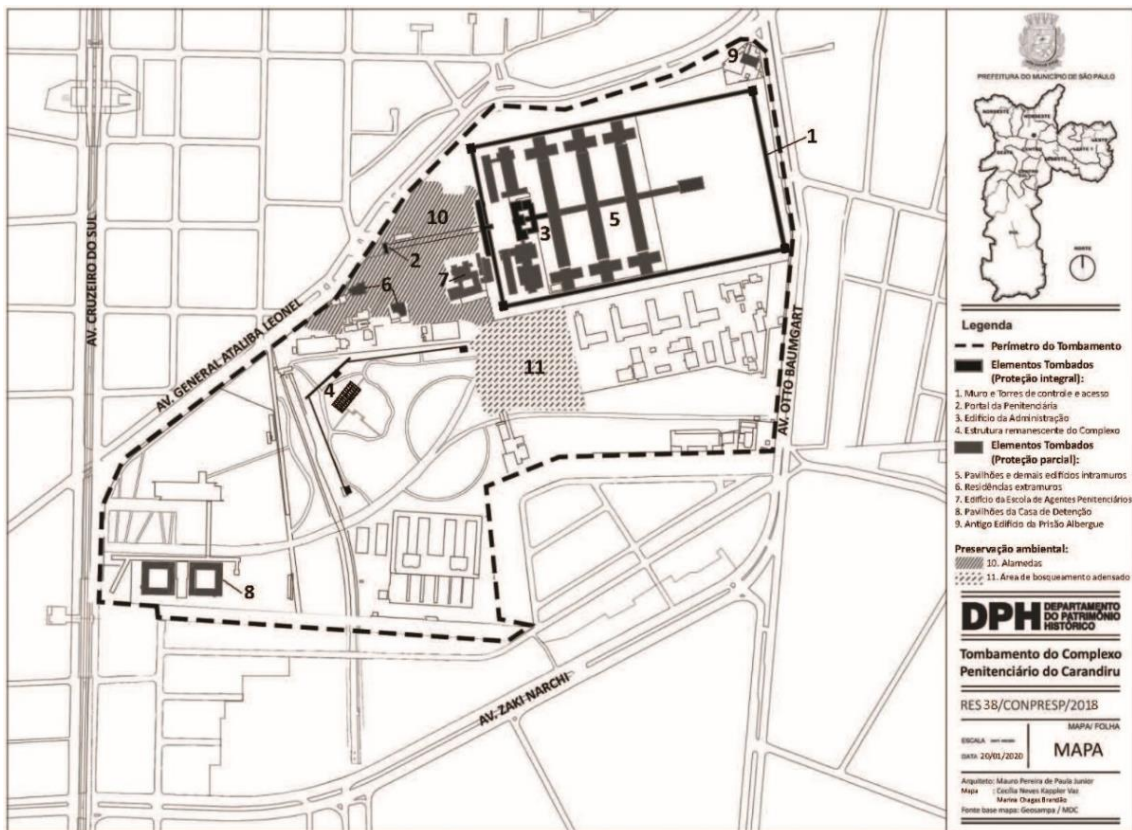
Figura 39 – Pilastra do Metrô Linha Azul grafitada como parte do MAAU.



Fonte: Foto da autora (2021).

Em 2018, o Parque da Juventude foi gradeado com a justificativa, segundo informado para os alunos do curso de Técnico de Museologia daquele ano, que pela insegurança da região. Em 2019 o CONPRESP homologou o processo de tombamento do Complexo Penitenciário do Carandiru, incluindo edificações e estruturas remanescentes, algumas datadas da década de 20 (remetendo à construção da Penitenciária do Estado de São Paulo), além da preservação da área verde da Mata Atlântica. O tombamento contemplou o portal da penitenciária, na avenida General Ataliba Leonel, os dois pavilhões restantes da Casa de Detenção, atuais Escolas Técnicas ETEC's de Artes e Parque da Juventude; e os remanescentes das muralhas e pergolado, além do antigo edifício da prisão-albergue. Os detalhes e considerações a respeito do processo de tombamento estão explicitados na RESOLUÇÃO Nº 38/CONPRESP/2018 (ANEXO A).

Figura 40 – Área tombada do Complexo do Carandiru.



Fonte: DPH/CONPRESP (2019).

Figura 41 – Mapa da área tombada do Complexo do Carandiru.



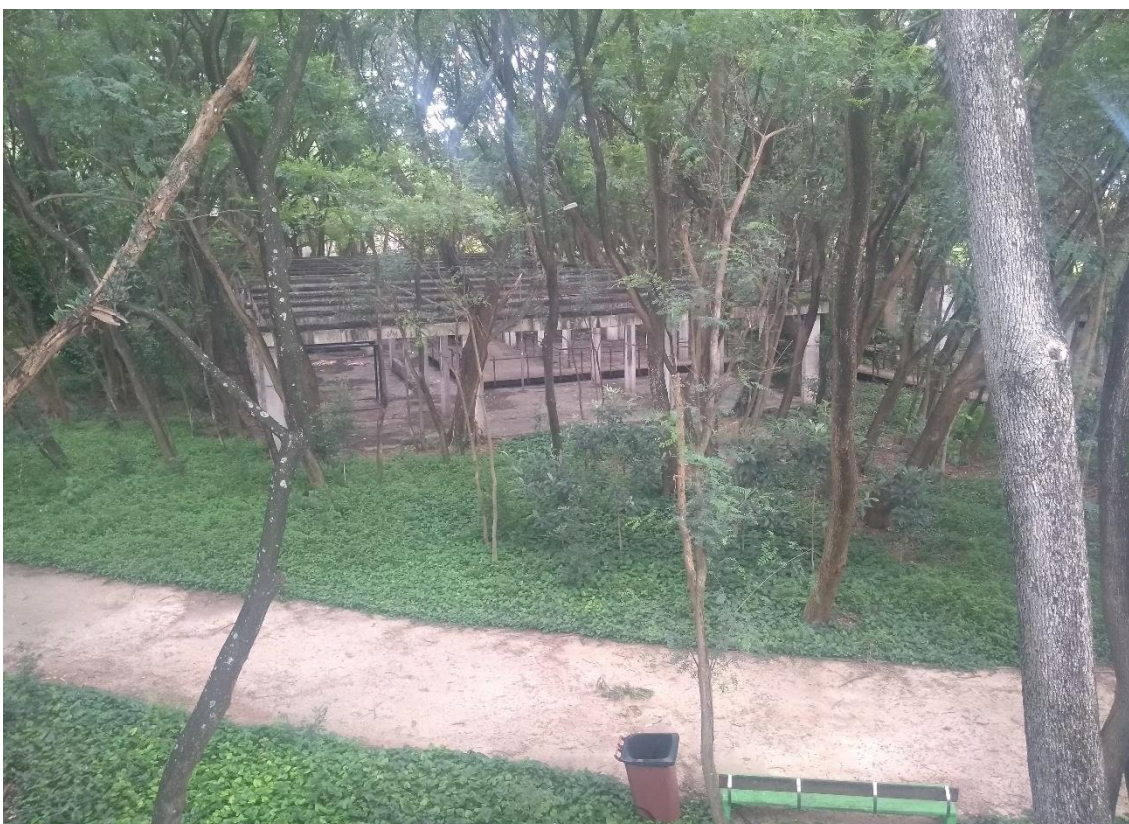
Fonte: [Google Maps/Divulgação/DPH](#) (2019).

Figura 42 – Muralha remanescente da Casa de Detenção.



Fonte: Foto da autora (2020).

Figura 43 – Estrutura remanescente da Casa de Detenção.



Fonte: Foto da autora (2020).

Figura 44 – Estruturas remanescente da Casa de Detenção.



Fonte: Foto da autora (2020).

Capítulo 3 - Poéticas Museológicas possíveis.

“Alguns passados são claramente legíveis a partir dos próprios prédios, a partir de placas e marcas, enquanto outros precisam ser contados e recontados. Os lugares de transmissão desses passados já estão codificados, mas é sempre possível conceber novos lugares.”

(DOLFF-BONEKÄMPER, 2014, p. 79)

Neste capítulo serão inseridas análises sobre o projeto “Roteiro de Memória”, especificamente um roteiro realizado na Zona Norte da cidade de São Paulo, no recorte territorial apresentado no capítulo anterior, durante a Jornada do Patrimônio de 2019³⁷, abordando o caminhar como experiência sensível e possibilidade de conhecimento crítico dentro da perspectiva museológica.³⁸

A decisão a respeito da escolha desse roteiro, foi pautada pela relação entre praticante/participante/visitante, no caso, a proponente desta pesquisa, com aquele espaço: uma relação descontínua, feita por aproximações sempre tendendo ao passageiro, ao distanciamento; e pelo interesse despertado pela relação desta atividade com a possibilidade de construção compartilhada de experiência museológica no território.

Desse modo, o relato de campo foi utilizado como fonte para análise, e através de autores como Ulpiano Bezerra de Menezes (1985;1994; 2003; 2019), José Reginaldo Santos Gonçalves (2005; 2007), Gabi Dolff-Bonekämper (2017), Inês Gouveia (2019) e Mia Couto (2013), ele é retomado para elaborar uma reflexão sobre as relações entre Museologia e território, museu e as questões do presente, tais como os conflitos e memórias de dor latentes sob a superfície das dinâmicas sociais; e o papel que tais atividades e posturas desempenham na possibilidade de criar momentos de encontro e possibilidades de diálogos, além de relações futuras entre os participantes e a realidade para além do momento da atividade.

Portanto, mediante as caminhadas, o transitar com um tipo de atenção que

³⁷ Os roteiros de memória são as atividades da Jornada do Patrimônio, evento criado pela Secretaria Municipal de Cultura, por meio do Departamento do Patrimônio Histórico e da Coordenadoria de Programação Cultural. Atualmente, no ano de 2021, a Jornada do Patrimônio está em sua sexta edição.

³⁸ O roteiro aplicado em 2019 foi a fonte principal para construir esse relato de experiência, no entanto, durante os anos seguintes até a finalização desta pesquisa em 2022, foram acompanhadas outras edições, que também contribuíram para as percepções e apuramento de dados coletados. O relato de campo de 2019 foi aquele com mais detalhes registrados em caderno de campo, por isso, e por sua influência no decorrer da pesquisa, ele foi priorizado como fio condutor desse capítulo. Com o passar dos anos, pode-se aferir o número crescente de participantes e colaboradores que esse roteiro reuniu, com a inclusão, a partir de 2020, de egressos do sistema penitenciários para contar suas histórias durante o percurso.

destoa do ritmo usual do cotidiano urbano, ao passo que se está imerso nele, este trabalho explora a concepção de museu como uma ação e reflexão em movimento, cabendo principalmente às pessoas envolvidas neste diálogo, seja como mediadores ou participantes, dar vida ao mundo e ser tocado por ele durante o trajeto.

Antes do passo inicial

Gabi Dolff-Bonekämper, em um texto intitulado “*Caminhando pelo passado dos outros*” (2017), parte de algumas noções de passado para abordar a relação entre a ação de caminhar, a experiência espacial e sensorial com as diferentes camadas da cidade, e o testemunho dessa jornada pessoal capaz de potencializar a memória de uma aprendizagem sobre outros passados. Esse enlace poderia criar oportunidades para se estabelecerem novos vínculos, principalmente por indivíduos e grupos que possuem diferentes passados em relação a um mesmo lugar.

A autora então assume que existem, a partir do presente, relações com passados particulares, passados vizinhos e passados estrangeiros.

A partir de uma interpretação desta perspectiva, ao criar um testemunho de sua própria caminhada, o sujeito seria capaz de visualizar passados que lhe eram alheios, mas possíveis de diálogos. Além disso, a experiência pessoal revisitada no testemunho, poderia permitir ao sujeito o reencontro do seu próprio passado posicionado em relação ao do outro, partindo do presente, como uma oportunidade de transformar essa relação em direção ao futuro.

A relação com o território da Zona Norte pode ser uma em que o participante vai de encontro com um passado estrangeiro. A topografia de acontecimentos que ali ocorreram em nada se relacionava diretamente com as suas vivências, mas participar de um espaço é também conhecê-lo, e conhecê-lo é além de percorrê-lo, ouvir os passados particulares e vizinhos que residem ali. Particulares porque podem pertencer às referências de indivíduos ou grupos; vizinhos porque indivíduos e grupos podem compartilhar do mesmo território, dos mesmos processos de transformação urbana ou de outra ordem, mas terem referências de passados muito diferentes, olhares para aqueles fatos por ângulos diferentes, como, por exemplo, a discussão sobre os remanescentes³⁹ do antigo Complexo Penitenciário do Carandiru. Remanescentes que

³⁹ As estruturas remanescentes do Complexo Penitenciário do Carandiru incluem os remanescentes de muralha e estrutura em concreto, atual pergolado. Também estão contemplados dois Pavilhões da Casa de Detenção, atuais Escolas Técnicas ETEC's de Artes e

sobrevivem incompletos, transfigurados, ou residem apenas na memória e imaginação de moradores e transeuntes. Esses são os materiais que irão compor o relato e análise a seguir.

Roteiro da Memória - Caminhos do Carandiru

O lugar de encontro do primeiro roteiro, “Caminhos do Carandiru”, foi a entrada/saída do Metrô Carandiru. Um lugar de trânsito rápido, porém também de espera. É a parada em que se forma a fila para os ônibus. As responsáveis pela aplicação do roteiro estavam à espera dos participantes, que ao chegarem se posicionaram em meia lua, um ao lado do outro. Ali seria, como se nomeia no campo da educação patrimonial/museal, o lugar de acolhimento, de apresentações, cada um dizendo brevemente quem era, o nome, o porquê ter escolhido participar. Ao lado da avenida, as vozes competiam sem gritar, a proximidade do nosso quase círculo ajudava a ouvir.

Entre os participantes, os dois únicos homens do grupo moravam na Zona Norte. O mais velho disse que pensava ser possível gostar mais do lugar onde mora ao conhecê-lo melhor. O mais novo era aluno do curso Técnico em Biblioteconomia, além de morar na região, estar no curso o motivou a descobrir mais sobre iniciativas culturais realizadas na Zona Norte. Das outras duas participantes mulheres, uma era professora e havia se mudado da Bahia para São Paulo; outra morava em Campinas (SP), e tinha um projeto de pesquisa relacionado à antiga penitenciária. No caso dos moradores, novos e antigos, é interessante pensar que no fundo há um desejo por vínculos, construção ou fortificação destes. Após o nosso primeiro contato, a educadora⁴⁰ nos

Parque da Juventude, estes últimos foram preservados com alterações que possibilitaram a sua reutilização e ocupação como espaço educacional.

Em 2019 o CONPRESP homologou o processo de tombamento do Complexo Penitenciário do Carandiru, incluindo edificações e estruturas remanescentes, algumas datadas da década de 20 (remetendo à construção da Penitenciária do Estado de São Paulo), além da preservação da área verde da Mata Atlântica. O tombamento contemplou o portal da penitenciária, na avenida General Ataliba Leonel, os dois pavilhões restantes da Casa de Detenção, e os remanescentes das muralhas e pergolado, além do antigo edifício da prisão-albergue. Os detalhes e considerações a respeito do processo de tombamento estão explicitados na RESOLUÇÃO Nº 38 /CONPRESP/2018 (Anexo A).

Fonte online:
https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/re3818tombamentocomplexopenitenciaricarandiruvedpdf_1583514372.pdf

38-18 - Tombamento do Complexo Penitenciário do Carandiru-MAPA.pdf (prefeitura.sp.gov.br)

⁴⁰ Nádya Lima, graduada em História e técnica em Museologia pela Etec Parque da Juventude, desde 2018 propõe dentro da programação da Jornada do Patrimônio da cidade de São Paulo, o roteiro de memória “Caminhos do Carandiru.” Ela é responsável por elaborar os percursos, inscrever o projeto, e mediar, junto ao público interessado, a visita/caminhada pelo espaço do PJ e arredores. Desde a primeira aplicação o roteiro sofreu algumas alterações, como o foco maior

levou para dentro do Parque da Juventude.

No Parque ela nos falou sobre o lugar em que estávamos, sobre a entrada do presídio que não mais existia e seu remanescente físico, o portão da Divinéia, hoje alocado na entrada do Espaço Memória Carandiru (EMC). De uma forma poética, ela propôs que pensássemos sobre *“os portões que se fecham e que se abrem para as pessoas que saem do sistema prisional.”* A sua fala também nos preparou para uma reflexão sobre as memórias visíveis e invisibilizadas no nosso cotidiano. Os portões que se abrem e se fecham não estão somente no passado, eles ainda atuam no presente, mesmo quando fora do nosso campo de visão. Então introduziu um relato do livro *“Aqui Dentro”*⁴¹. O relato parte de quem vivenciou o que hoje para nós é passado, mas não é o nosso passado. Para quem reside na região, talvez seja um passado vizinho ao seu, e talvez não compreenda quais são os lugares referenciados, em que aquela memória encontra repouso. Aquele lugar, durante a trajetória do roteiro, é um lugar de transmissão desse outro passado, sem que abandonemos o nosso próprio.

Os relatos foram utilizados durante todo o percurso, relacionando os lugares em que estávamos no “agora”, suas funções e usos pelos sujeitos, com temáticas que também faziam parte do universo dentro do cárcere. Cada narração era apresentada com o nome de seu autor, e nisso podíamos, a despeito da distância existente entre o relato e a ausência da pessoa e dos referenciais citados, elaborar representações daquela vivência não estereotipadas, não resumidas a uma só imagem. Havia um eixo envolvendo a vida dos ex-moradores da penitenciária, abrangendo várias dimensões de suas vidas: a formação educativa, o lazer, a profissionalização, por exemplo; todas permeadas pela vivência do cárcere e as violências decorrentes desta condição; mas não era essa modalidade de violência que resume as formas de violência em nossa sociedade. Ser privado dos espaços públicos de convívio, através de barreiras físicas ou simbólicas, também é uma violência que todos ali podiam testemunhar estando no parque.

A respeito do tratamento da memória, do passado e da história notou-se um compromisso com as questões do presente. São os problemas sociais de hoje que se alimentam dessa aproximação com passados vizinhos ou estrangeiros dos

na situação do encarceramento feminino na edição de 2020 em relação a de 2019, no entanto, o compromisso do percurso com o tema do patrimônio e memória prisional é uma constante. Como educadora preocupada com os lugares de fala dela e das pessoas cujas histórias são pessoalmente tocadas por aqueles espaços, Nádia Lima procura trazer relatos e pessoas que passaram pelo cárcere, e querem compartilhar suas vivências.

⁴¹ Esse livro é uma coleção de transcrições de relatos orais dos antigos detentos (ou moradores) da antiga Casa de Detenção de São Paulo, conhecida como Carandiru. Os relatos foram recolhidos e organizados por Maureen Bisilliat.

participantes. Ulpiano Bezerra de Meneses (2018) observou, em um texto sobre os museus comprometidos com o tratamento de questões sensíveis/memórias traumáticas, que o museu não deve limitar-se a rememorar os acontecimentos, mas sim promover um trabalho criativo da memória, utilizando-a para transformar o presente. Ou seja, o museu que trata da violência do passado precisa comprometer-se antes com as violências do presente, no cotidiano, sem distinção de escala, pois especialmente aquelas produzidas e reproduzidas em nosso cotidiano acabam por passar despercebidas, e o risco de banalização da violência é sua naturalização na sociedade.

Por isso, além de denunciar as enormidades da violência no passado, os museus comprometidos com os direitos humanos precisam assumir-se como faróis que iluminam também a violência de hoje, a violência cotidiana, a violência em qualquer modalidade e escala. [...] O museu pode ser, sim, um farol, que mantém em circulação o que calha de nos passar despercebido em nosso cotidiano. Esse farol não faz o caminho por nós, mas ilumina aqueles caminhos que podemos percorrer. (MENESES, 2018, p. 14-15)

A formação técnica em Museologia parece se refletir no desenvolvimento desse roteiro, que na prática produz e incentiva um olhar museológico sobre o território, pois enfatiza uma relação existente, ou que possa vir a existir, entre os sujeitos e as referências patrimoniais, culturais, significativas e significantes existentes no território. Ele trabalha e medeia as ressonâncias que o patrimônio pode provocar (GONÇALVES, 2005) entre o visível e invisível em nossas relações com os lugares em que passamos, percorremos, e as pessoas com as quais interagimos. No caso, o roteiro como uma experiência compartilhada é um momento não só de escuta, mas também um momento em que expomos e traçamos o que percebemos com o que já carregamos de repertório, é um momento de reelaboração do tempo ou invenção, se formos pensar em termos próximos aos que Mia Couto utilizou em seu discurso no ICOM (2013), em que a história relatada se torna uma *“espécie de galeria viva em que se cruzam memória e invenção.”*

Durante o roteiro, por exemplo, houve a mobilização das grades que cercam o Parque da Juventude; contribuição colocada por uma estudante de arquitetura, que se juntou ao grupo propondo algumas observações sobre o espaço que um dia foi e que é. A ressonância que as grades produzem atingiu a lembrança de um dos participantes que citou a tentativa de cerceamento do espaço do MAAU, dificultando sua apropriação por pessoas em situação de rua. De forma mais deliberada, também se traçou paralelos, quando seguimos mais adiante na caminhada, com as grades das quadras esportivas, concebidas de forma mais aberta justamente para não aderirem ao passado traumático do cárcere e, talvez mais latente no imaginário popular, ao evento do massacre. São as grades também capazes de remeter às nossas referências de parques públicos nos

contextos urbanos de São Paulo... Espaços e tempo diferentes sendo reescritos e sobrepostos enquanto nos movemos e parávamos, enquanto trazíamos à vida nossas percepções.

A respeito da materialidade do lugar, as grades do Parque da Juventude foram instaladas em 2018, sem consulta pública, fato lembrado pelos participantes residentes da Zona Norte, que anteriormente, lembraram a consulta realizada quando da desativação e implosão da penitenciária, a respeito do Parque. Esse olhar específico para as grades, para esse pedaço da realidade, parte a princípio de sua dimensão simbólica, estética (no sentido de produzir efeitos que consciente ou inconsciente afetam os sujeitos); sua capacidade de mediar tantas relações e memórias, talvez principalmente pela banalidade de sua realidade física, visto que é familiar ver parques públicos, espaços públicos em São Paulo, gradeados. Isso as transforma em um veículo tanto para que possamos produzir conhecimento, dialogar, quanto sermos afetados. Uma afetação que sensibiliza e gera reflexão: afinal, não é preciso estar juridicamente condenado e preso para ser privado de liberdade? Com isso, aborda-se e problematiza-se os discursos sobre segurança pública, sobre a participação da comunidade civil nessas discussões, nessas tomadas de decisão por quem detém o poder institucional, e em qual concepção de mundo estão fundamentadas essas modificações do espaço público.

Esse tipo de atitude, parece muito próxima ao modelo de Museu-Presente-Futuro, descrita em ensaio por Inês Gouveia (2019), pois essas instituições *“partem de questões que desejam ver alteradas, indicando como esses processos se naturalizaram no tempo e no espaço”*.⁴²

Às grades, tão incorporadas à visão de quem por elas passa, são atribuídos outros sentidos, sentidos que encontram nelas lugar de propriedade, pois, afinal, nelas está presentificada uma noção de segurança pública mais fundada no cerceamento do que na convivência, na ocupação. Perceber essas relações ao passo que se está no espaço, de corpo presente, imerso, potencializa a sensibilização; é através dela que futuramente essa percepção e consciência pode ser rememorada e reproduzida no contexto de vida de quem participou do roteiro, talvez narrando para um parente ou amigo como foi o seu dia, ou participando de debates na esfera pública sobre as transformações no território em que se reside. Esse processo de contato é individual, ninguém vivencia a mesma experiência, no entanto, são esses movimentos que produzem horizontes relacionáveis para diálogos, aproximações ou afastamentos com

⁴² Publicação online, sem paginação. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2019/6494-os-museus-e-os-tempos.html>. Acesso em: 15 ago. 2022.

a cidade e com o outro, que possui sua própria vivência.

“A caminhada é importante pois é somente por meio dela, por meio da mudança constante de posição e perspectiva, que o espaço de um acontecimento pode ser experienciado em todas as suas dimensões: o procurado e o inesperado, as fachadas e as vistas posteriores, os edifícios e as pessoas, os ritmos e as coreografias da vida cívica de uma cidade. O caminho percorrido pode ser memorizado e, posteriormente, testemunhar uma jornada pessoal.” (DOLFF-BONEKÄMPER, 2014, p. 69)

Foi notável que esse processo educativo se baseou em preparação, em pesquisa, em um desenho de roteiro, contudo, isso não eliminou o imprevisível, o inesperado. Todo o mundo de fora compôs o momento da mediação, ditando em certa medida, o que iria acontecer aos participantes. Se dirigir a, escolher participar de um roteiro a céu aberto, é também se permitir o risco do imponderável, uma abertura para o acontecer que nos toca. E na esfera das emoções, das sensações corporais, é se permitir o risco de se conhecer, de experienciar durante a imprevisibilidade, deixando-se notar com mais atenção o que o território expõe.

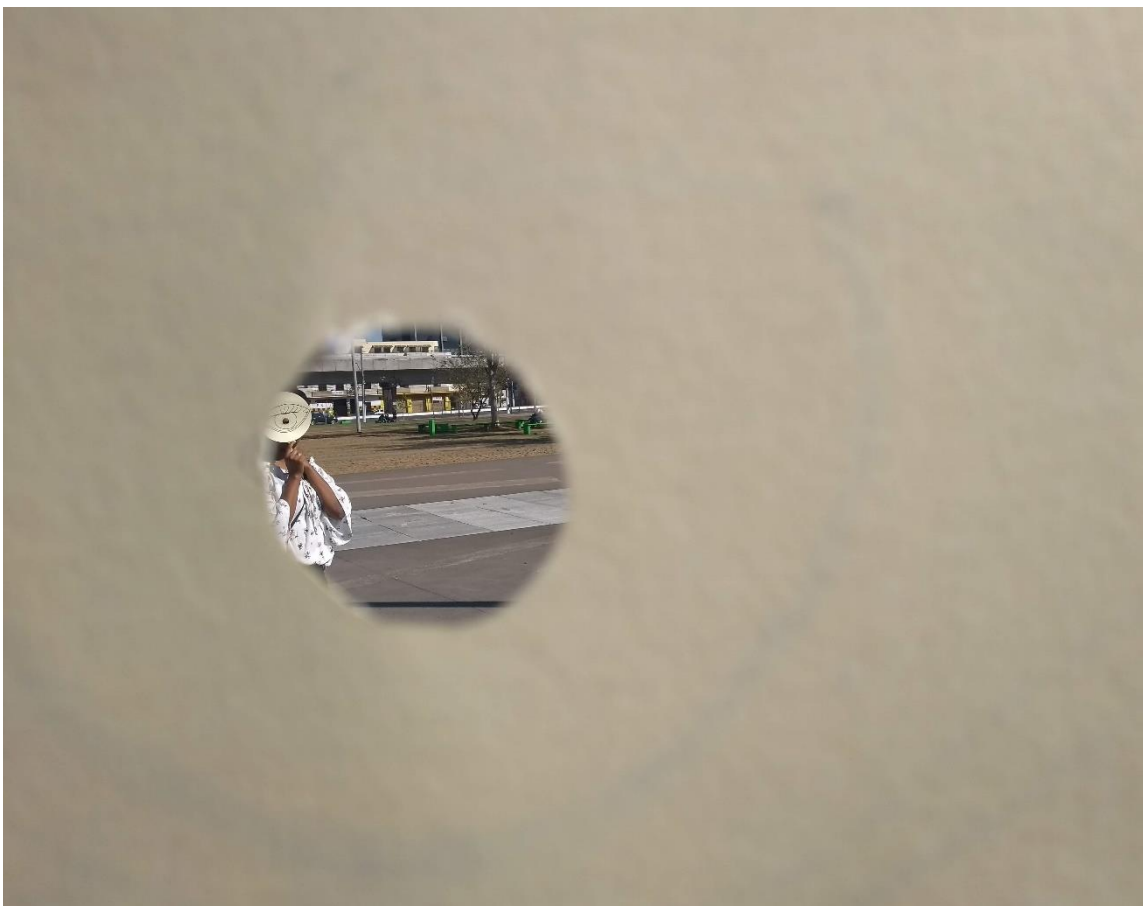
Em determinado momento da mediação, a educadora nos entregou um recorte de papel, com um furo no centro e uma vareta de palito, com a qual podíamos segurar o recorte tal qual uma máscara sobre o rosto, um segundo olho. Um olho lúdico desenhado no papel, que seria a nossa lente de aproximação. O olhar lúdico, externo ao corpo biológico, incitava uma visão que é percepção mais aguçada, interpretativa.

Figura 45 – O “olho lúdico” observa o PJ.



Fonte: Foto da autora (2019).

Figura 46 – O “olho lúdico” observa outro participante.



Fonte: Foto da autora (2019).

Como orientado, a proposta era que pudéssemos explorar o que víamos e também o que estava nas entrelinhas. Essa visão se desenvolve em outro tempo, um tempo de pausa, com outro propósito que o mero enxergar. Depois ou enquanto o ambiente era notado, podíamos falar “Eu vejo...”, compartilhando com os outros aquilo que foi percebido. Mais uma vez, exercitamos nossa capacidade de sensibilização, de experimentar o que vemos no tempo presente, além de nos expor, sem o peso de avaliações sobre conteúdos, através de nossas interpretações. Reparar os fruidores do espaço, as pessoas em situação de rua, reparar nas atividades que aconteciam lá, reparar nos pixos e no seus dizeres ou imagens grafitadas...

A preparação para esta proposta de receptividade foi gradual. A sensibilização foi estimulada, não controlada, através dos diálogos realizados antes desta proposta; através dos relatos, das informações e instrumentos, e em última instância tudo isso culminou no nosso corpo a estar no lugar, atento a ele ao invés de um conjunto de informações que poderiam ser capturadas em qualquer outro lugar ou momento. Foram gradações construídas, degraus alcançados, mas principalmente houve o ensejo em criar experiências que também pudessem ser partilhadas.

As narrativas individuais, pela ação da mediação, se mantiveram em volta de um centro, em temáticas que foram se somando, e não se excluindo. Houve preocupação e disposição sensível em traçar relações, o que demonstrou o preparo para lidar com os assuntos chave do roteiro. Com isso, Nádia Lima e as demais educadoras que se juntaram ao trajeto, foram amarrando, criando “nós” com tecidos diversos, sem amordaçar as experiências, as referências trazidas. O espaço se abre enquanto mantém uma zona de interesse sempre pautada pelo diálogo, pelo sensível.

Por isso, quando uma das participantes, que se mudou da Bahia para São Paulo, narrou a sensação de “ter que acelerar o passo” no fluxo e ritmo de pessoas com as quais passou a lidar; ou às menções ao fato de alunos da ETEC’s⁴³ não residirem na região, ou não conhecerem a história daquele lugar; ou ao caminhar pelo parque e mencionarem as habitações da comunidade Zaki Narchi, próxima à avenida de mesmo nome, e saber que, embora próximos, os moradores precisam dar a volta para acessar o parque; ou entrar e ter contato com a “cultura do usuário” da Biblioteca São Paulo. Todas essas agregações de falas diversas, não deixavam de transitar pelo compromisso

⁴³ ETEC é a sigla para Escola Técnica Estadual, e são escolas que oferecem ensino Médio regular e o ensino Técnico, os alunos podem optar por cursar um ou os dois, em diferentes modalidades, com ingresso semestral ou anual dependendo de aprovação em processo de vestibular. O programa é público e financiado pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, mantido em associação com o Centro Paula Souza. Os dois pavilhões remanescentes do Complexo do Carandiru funcionam hoje como as ETEC’s de Artes e do Parque da Juventude.

com as questões sensíveis, com a dignidade humana que a toda pessoa deveria ter assegurada, e principalmente, com um dever de memória que não é aprendizado do outro, mas, essencialmente um aprendizado de si em relação ao outro, ao que traz, produz, carrega e partilha. E nisso reside um potencial transformador de uma experiência tão efêmera quanto a de uma caminhada. Se seus pequenos fragmentos ficam em nós como memória, como exercício de reinvenção de nós e comunicação com outros, há a possibilidade de que passemos a agir de forma mais reflexiva, não só a respeito dos nossos legados e escolhas patrimoniais, mas sobre como interagimos com o nosso cotidiano.

Esse roteiro passou pelo Metrô Carandiru, pela entrada do Parque da Juventude, Biblioteca São Paulo, espaço esportivo do parque, Muralha (remanescente da época da penitenciária), ETEC Parque da Juventude e Espaço Memória Carandiru. Ele foi interpretado a partir de anotações feitas em diário de campo, transcritas e transformadas em relato de campo para servirem de base para esta análise. Como resultado o roteiro foi interpretado como uma forma muito solidária de construir uma vivência em grupo. Vivência permeada pela experiência, pois não se limita a uma linha rígida de pensamento e ação, com potencial para abordar o sensível que toca a vida, a memória, a história e os patrimônios.

Como pode-se perceber, esse roteiro possui suas especificidades, e a interpretação por meio de uma análise crítica dessa atividade ainda carrega inferências, sobre o ponto de vista de quem o vivenciou, e por isso também tem suas limitações. Esse tipo de proposta possibilita a abertura de diálogos, aproximando-se da sociedade, sendo esta é mais diversa do que o senso comum projeta. Como cita Mia Couto (2013) *“Os museus serão novos e dinâmicos se forem capazes de criar uma relação emancipadora com a sociedade e com os tempos que se costuram nessa mesma sociedade.”*

Foi possível notar que o roteiro estava embasado conceitualmente em ideias de democratização cultural, sensibilização para a dignidade humana e construção de consciência crítica. Roteiros como esse, são experiências breves, mas cheias de potencial transformador, pois não é pouca coisa parar e dedicar um tempo a um percurso fora da rota da casa, do trabalho, da escola... É um desvio da rotina, um momento de conexão presentificada. Nesse sentido, ações como essas, estimuladas pelo evento e organização da Jornada do Patrimônio, atuam como respiros no espaço da cidade, revitalizando o ar de um pulmão por vezes adormecido e embotado em meio ao cansaço e ritmo do cotidiano acelerado. Mais pessoas deveriam ter acesso a momentos como esses, esta é uma problemática a se pensar.

No entanto, durante o percurso, nos momentos de parada, como nos pontos do

parque, pessoas não inscritas se detiveram para ver o que estava sendo conversado e observado ao redor. Mesmo não acompanhando todo o percurso, isso demonstra essas atividades como possibilidades de interações, justamente com os públicos que estão somente vivenciando aqueles espaços, seja pelo lazer, pelo trabalho, ou por situações de marginalização social. Estar na rua, e dar voz aos vários atores que podem narrar suas e outras memórias do passado-presente, com o cuidado que a responsabilidade histórica e respeito à dignidade humana recomenda, é possibilitar o conhecer e o acontecer. E o acontecer é um caminho adiante, um convite para o devir.

“[...] percorrer o espaço da cidade, sozinho ou guiado por um narrador, para explorar os lugares, sinais e marcas, testemunhando não os acontecimentos e suas causas - pois, [...] essas coisas pertencem aos diversos passados vizinhos das pessoas que o narram - , mas sim suas próprias caminhadas e aprendizagens do presente. Ninguém precisa abandonar os laços com seus locais de origem para participar desse exercício, que abre possibilidades para a construção de novos e adicionais laços, possibilita a associação com passados diferentes dos seus.” (DOLFF-BONEKÄMPER, 2014, p. 79)

Portanto, a ação educativa de mediação durante o caminhar, se mostrou muito rica em termos de desenvolver diálogos entre os participantes ao mesmo tempo em que se traça um caminho baseado nas referências patrimoniais e culturais da cidade, praticada não só como lugar de passagem, mas também de encontro; como lugar não apenas de informação, mas da interpretação e de narrativa; não apenas como lugar da velocidade, mas da lentidão e apreensão; não apenas como embotamento das emoções, mas como exercício da sensibilidade que permite relações mais humanas e transformadoras; não apenas como lugar da efemeridade, mas da permanência; não apenas como lugar da conformação, mas das lutas; não apenas como individualismo, mas como forma de partilha. Talvez seja um dos caminhos para lidarmos, enquanto comunidade, com os esquecimentos e silenciamentos históricos que tanto nos agridem, e que também se expressam nas visibilidades e invisibilidades dos lugares na cidade.

Afinal, cada andar são passos para a construção dessas relações. E esse caminhar é a permissão para mil acasos, pensamentos, criações e interações, por mais fugazes que sejam... Esse esforço dos deslocamentos é um esforço de construção de vínculos, de encontro, de troca, ele se faz durante o percurso e não apenas no seu fim, e por esse motivo torna-se um caminho para a produção de vida vivida em várias dimensões: na afetiva, na geográfica, na do cansaço físico, ou seja, da nossa corporalidade junto ao mundo, junto ao outro. Cada deslocamento guarda a possibilidade de transformação, cada transformação possibilita a consolidação de seres repletos de vida, embora incompletos durante toda a existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho foram levantados muitos questionamentos, muitos dos quais não foram resolvidos aqui, e nem poderiam ser. No entanto, esse percurso foi importante para refletir sobre as repercussões do fazer museológico no cotidiano, sobre as concepções de museu quando sua proposta é apropriar-se da rua, do universo público com suas fricções com o privado, ou tantas outras barreiras e grades que cerceiam espaços que coexistem de forma dinâmica através de seus habitantes.

Como afirma Jesús Pedro Lorente no começo de seu artigo “El giro crítico em la Historia del Arte y em la Museología ante el reto de musealizar in situ el street art”, “esses acervos urbanos serão museus na medida em que sejamos muitos os empenhados em considera-los e estuda-los como tais.”⁴⁴ (LORENTE, 2020, p. 11) O autor argumenta, pelas lentes da História da Arte e Museologia Crítica, sobre a importância de dedicar atenção a esses “museus desobedientes”⁴⁵ (LORENTE, 2020, p. 12) que muitas vezes nascem como iniciativas de base, mas sem apoio institucional formalizado, sem o reconhecimento de representantes do campo museológico acadêmico, ou sem serem inseridos em redes dedicadas a outras tipologias de museus. Ao recuperar um breve histórico sobre iniciativas de museus a céu aberto de arte pública, com menções a outros modelos de museus “sem paredes” que visavam a integração com o território e suas dinâmicas, a exemplo dos ecomuseus e as formulações teóricas da Nova Museologia, o autor assinala como os limites entre espaço urbano e espaço museal estão cada vez mais borrados, e isso se reflete também nas formas de musealizar a arte urbana, os muros e murais grafitados, com inovações tecnológicas no campo digital, o espaço da internet vinculado com a preservação in situ.

Mas, uma vez que “as tecnologias da informação e da comunicação lhes permite catalogar, interpretar e difundir uma coleção dispersa como um museu unitário”⁴⁶ (LORENTE, 2020, p.21) seria essa nova estratégia museológica, que dilui as fronteiras entre um museu virtual e um museu sem paredes que limitem seu crescimento, suficiente para engendrar um processo museológico?

Segundo Bruno (2020), referindo-se à elaboração e ao desenvolvimento da relação que constitui o fato museal, com seus desdobramentos sobre a relevância da

⁴⁴ Tradução da autora do original em espanhol “esos acervos urbanos serán museos em la medida em que seamos muchos los empeñados em considerarlos y estudiarlos como tales.” (LORENTE, 2020, p.11)

⁴⁵ Lorente se refere ao termo “disobedient museum” em uma referência ao postulado por Kylie Message (2018).

⁴⁶ Tradução da autora do original “las tecnologías de la información y comunicación las que permiten catalogar, interpretar y difundir una colección dispersa como um conjunto museal unitário.” (LORENTE, 2020, p.21)

cadeia operatória de procedimentos que alavancam o fenômeno museológico:

“Cabe sublinhar que essas elaborações são enquadramentos da realidade contemporânea, são percepções estimuladas sobre as expressões culturais, são olhares contemporâneos relativos ao passado e muitas outras possibilidades. Mas não são elaborações espontâneas e sim construções sócio-históricas, frutos de distintos níveis de negociações culturais e subjugadas a um número significativo de procedimentos técnicos e científicos. São operações complexas e vulneráveis a novos julgamentos sobre as heranças culturais, aos revisionismos interpretativos provenientes de diversos campos de conhecimento, às novas conquistas científicas e, notadamente, às múltiplas dimensões das esferas de poder.

A consolidação do que delimitamos como fato museal pode ser identificada quando verificamos as facetas de um ‘fenômeno museológico’, um museu reconhecido como tal ou um processo museológico em franco desenvolvimento. Sob essa perspectiva, a construção desse fenômeno depende de procedimentos sistemáticos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural), que exigem explícita reciprocidade com a natureza tipológica construída pelo fato museal e suas especificidades de pesquisa e gestão.” (BRUNO, 2020, p.23)

No caso específico do MAAU é interessante notar que em seu projeto conviveram, e ainda convivem, várias tensões não apenas sobre o que significaria sua institucionalização, pois o seu cerne não pode se desvincular da contradição que o grafite, enquanto arte urbana, manifestação artística e expressão contestadora carrega. Essa contradição escapa, em parte, das intenções e posições do artista, embora possa ser reforçada ou não por este, pois se enraíza no reconhecimento social que essa manifestação cultural recebe. O grafite para existir não precisa do museu, não precisa ser musealizado. E a partir das discussões sobre os conceitos de Cultura e Patrimônio Cultural do Capítulo 1, tampouco precisaria ser reconhecido dentro dos parâmetros de uma instituição museal formal, ou por alguma entidade oficial dedicada à preservação de patrimônios, para que os aspectos definidores de sua materialidade, ressonância e subjetividade fossem percebidos como patrimônio cultural de um grupo, agindo na construção de sua realidade.

Apesar disso, houve a procura por parcerias e visibilidade da ocupação das pilastras enquanto museu, ou galeria a céu aberto. E talvez na permanência dessas duas terminologias na autoidentificação do MAAU, em suas páginas virtuais e redes sociais, se evidencie a dissonância entre as ideias de museus que se desenharam ali.

Os artistas idealizadores do projeto reivindicavam o espaço, pois reconheciam sua própria trajetória como grafiteiros com o território que ocupavam na Zona Norte. Na possibilidade de serem detidos (uma vez que qualquer modalidade de pichação e grafite

sem autorização são tipificados como crime ambiental⁴⁷), o respaldo de um projeto que viabilizasse a ocupação, autorização legal, financiamento e visibilidade, era desejado. O título de museu se somou a termos como “curadoria” para a seleção de artistas convidados, e uma iniciativa de caráter educativo (embora restrito ao educativo como aproximação com o público da educação formal) e o alinhamento com a Secretaria de Estado da Cultura em 2011, garantiram que o projeto saísse do papel e recebesse cobertura de vários veículos de imprensa. Em certa medida, o apoio do poder público também reafirmava velhas fronteiras no que se pretendia um museu de caráter inédito. As expectativas do que a presença de um museu de arte urbana poderia fazer para revitalizar um território ainda marcado pela desigualdade social, conflitos e violências, (mesmo com a presença dos equipamentos que prometiam educação, paz e lazer à comunidade do entorno) parecem vinculadas a um valor simbólico que o museu teria por si, assim que inaugurado.

A despeito da possível proposta do Secretário da Cultura da época para a institucionalização do MAAU pela mesma OS gestora do Paço das Artes em 2011, os planos dos artistas idealizadores de fazer edições anuais não aconteceu. Foram 3 edições, 2011, 2014 e 2017, e pelo menos um mutirão em 2018; dessas, apenas a primeira contou com o financiamento.

⁴⁷ De acordo com o artigo 65 da Lei 9.605/98, pichação é crime ambiental e de vandalismo. Além disso, a LEI Nº 16.612, DE 20 DE FEVEREIRO DE 2017, que dispõe sobre o Programa de Combate a Pichações no Município de São Paulo, determina que “Art. 3º Para fins de aplicação desta lei, considera-se ato de pichação riscar, desenhar, escrever, borrar ou por outro meio conspurcar edificações públicas ou particulares ou suas respectivas fachadas, equipamentos públicos, monumentos ou coisas tombadas e elementos do mobiliário urbano.

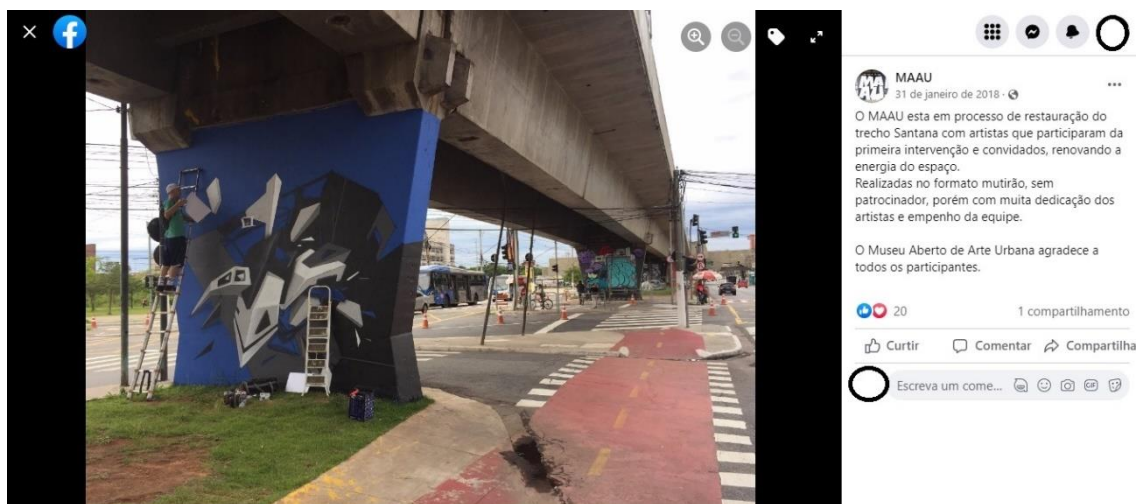
Parágrafo único. Ficam excluídos do programa instituído por esta lei os grafites realizados com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico.” Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16612-de-20-de-fevereiro-de-2017>

Figura 47 – Pilastra com o nome do MAAU trecho rodoviária do Tietê.



Fonte: [Facebook MAAU-SP \(2018\)](#).

Figura 48 - Captura de tela da página do Facebook do MAAU falando sobre mutirão de 2018.



Fonte: Facebook MAAU-SP (2018).

Figura 49 – Imagem de divulgação do chamamento para nova edição do MAAU.



Fonte: Facebook MAAU-SP (2018).

Na época da segunda edição, em 2014, o coletivo de artistas que se responsabilizou pelo MAAU criou a Associação do Museu Aberto de Arte Urbana, com, de acordo com sua página virtual, “o objetivo de manter o MAAU (Museu Aberto de Arte Urbana) e gerar projetos urbanísticos para cidade de São Paulo com alto nível artístico e social.”⁴⁸ Em 2015, uma matéria jornal a Folha de S. Paulo relatou:

Para Chivitz, o projeto carece de apoio público. *‘Falta ajuda da Secretaria de Cultura. Uma lata de spray custa 22 reais. A produção é cara.’* A secretaria afirma que já apresentou aos artistas alternativas de financiamento ao projeto, via programas de incentivo à cultura.⁴⁹

Entre 2012 e 2017, como relatado anteriormente, o canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul passou por várias intervenções. No trajeto entre a rodoviária Tietê e Estação Carandiru, chegou-se a instalar gradis e paralelepípedos para afastar os moradores em situação de rua⁵⁰. Ao passo que algumas das justificativas do poder

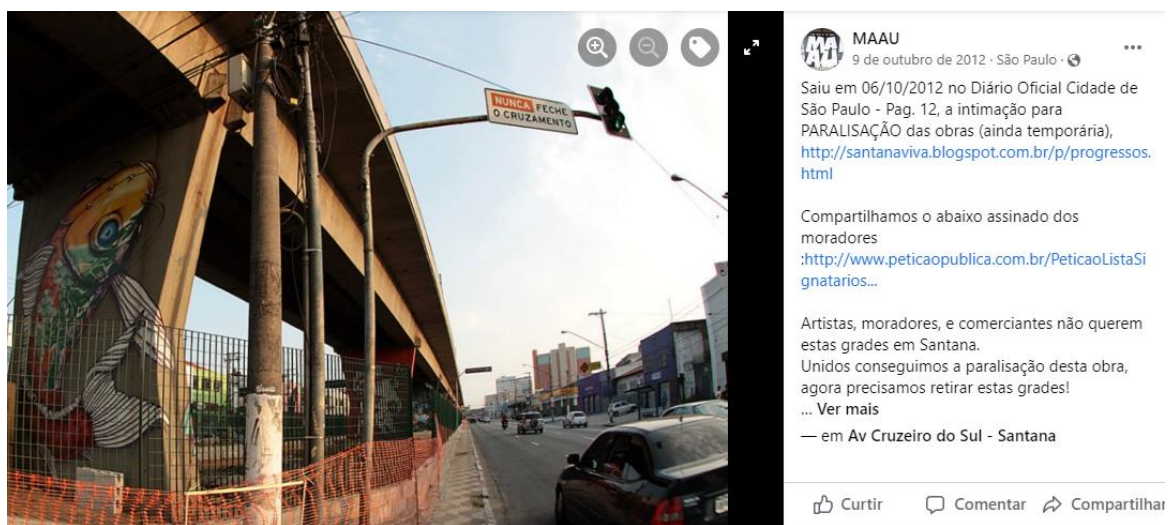
⁴⁸ Disponível em: <https://associacaomaau.wixsite.com/maau>. Acessado em 13 de agosto de 2022.

⁴⁹ MAIA, Dhiego. Raízes Museu do grafite chegou a ser considerado ‘crime’. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 out. 2015. Disponível em: [PressReader.com - Réplicas de Jornais de Todo o Mundo](https://www.pressreader.com/pt-br/sao-paulo). Acesso em: 13 ago. 2022.

⁵⁰ Em 2021 foi apresentado o projeto de lei [PL 488/2021](#) cuja ementa “Altera a Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001 (Estatuto da Cidade), para vedar o emprego de técnicas de arquitetura hostil

público utilizavam a presença do MAAU para justificar as intervenções, a página oficial do MAAU repercutia o abaixo assinado organizado pela organização da Sociedade Civil, Santana Viva, contra os gradis, a favor da instalação de um corredor verde, com ciclovia, jardins e iluminação. Depois de disputas e um processo complicado entre Metrô, parte da comunidade do entorno⁵¹, Prefeitura e outras entidades, parte do projeto foi inaugurado em 2014, com a iluminação para os murais sendo inaugurada em 2017.

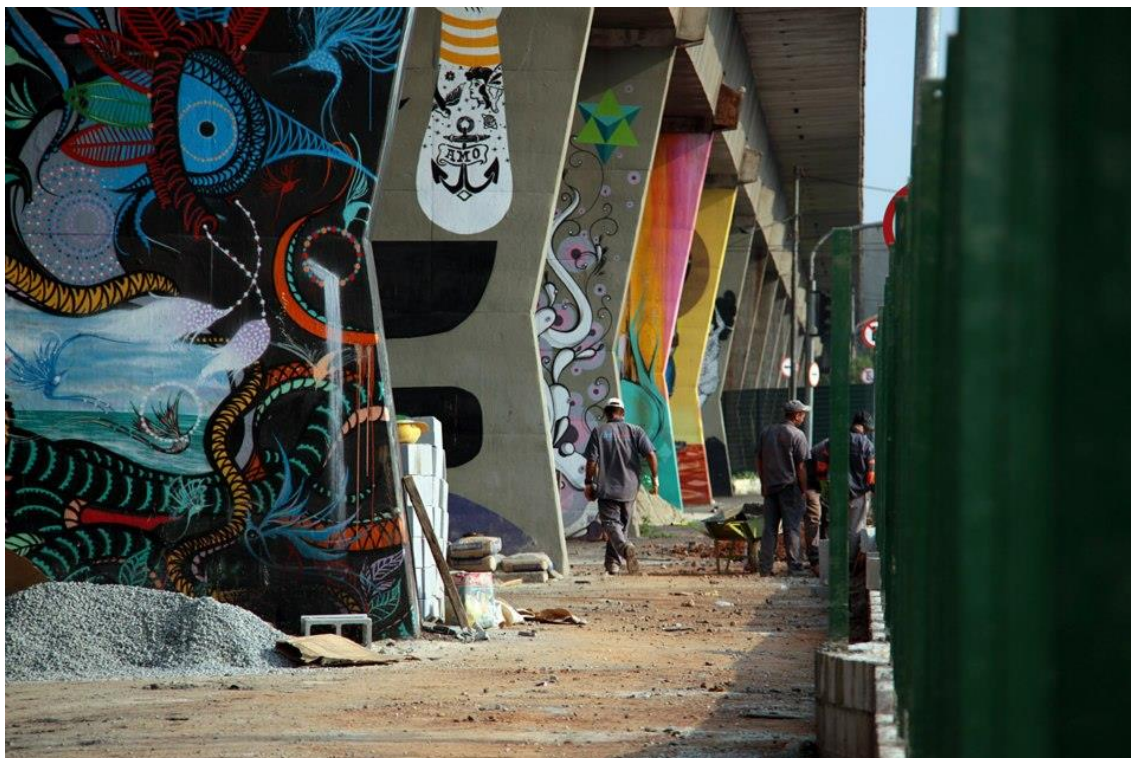
Figura 50 – Postagem no Facebook divulgando o abaixo assinado dos moradores contra os gradis.



Fonte: [Facebook MAAU-SP](#) (2012).

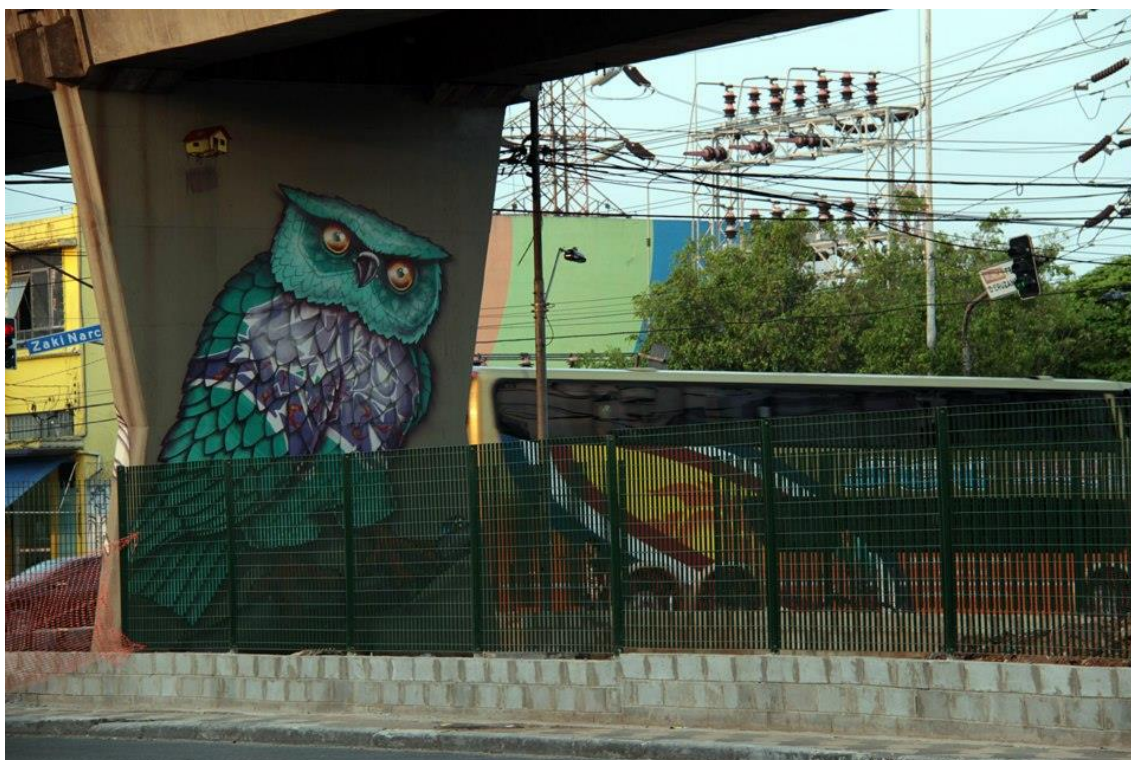
em espaços livres de uso público – Lei Padre Júlio Lancelotti.” O termo “arquitetura hostil” é relativamente novo, cunhado em 2014 pelo repórter Ben Quinn no jornal britânico The Guardian.
⁵¹ Santana Viva fez uma listagem em ordem cronológica dos acontecimentos a respeito da instalação das grades. Disponível em: <http://santanaviva.blogspot.com/p/cronologia.html>. Acesso: agosto de 2022.

Figura 51 – Trabalhados instalando os gradis no canteiro central do MAAU.



Fonte: Facebook MAAU-SP (2012)

Figura 52 – Grafite de uma coruja, por Binho Ribeiro, atrás dos gradis.



Fonte: Facebook MAAU-SP (2012).

Figura 53 – Canteiro central e pilastra do MAAU no antes, durante e depois da remoção dos gradis.



Fonte: [Jorge Iffrain](#) (2013).

Figura 54 – Duas imagens mostrando o antes e depois da remoção do entulho no canteiro central do MAAU.



Fonte: [Jorge Iffrain](#) (2013).

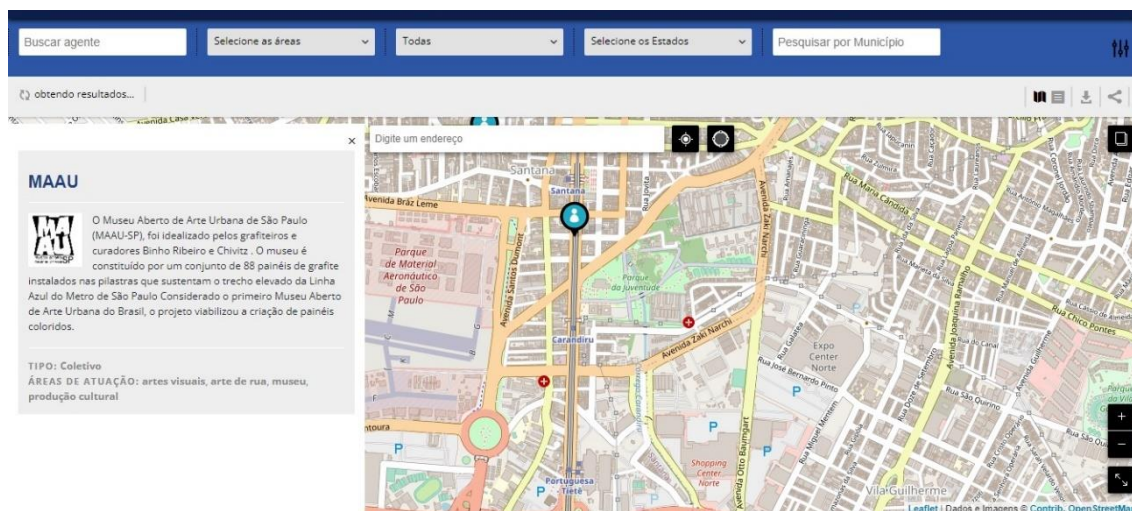
Figura 55 – Inauguração do Corredor Verde, jardim e ciclovia no canteiro central do MAAU.



Fonte: [ZNNALINA](#) (2014).

Entre 2018 e 2019, houve a restauração de murais e o reconhecimento do MAAU como Ponto de Cultura⁵² da Cidade de São Paulo.

Figura 56 – Mapa do mostrando o MAAU como Ponto de Cultura.



Fonte: [Cultura Viva](#) (2022).

Apesar das aparentes dificuldades de manutenção da iniciativa, a realização do projeto, apoios e visibilidades que decorreram dele, esteve em acordo com o que foi proposto em sua criação. Binho Ribeiro em entrevista de julho de 2022, disse que:

“É o projeto foi aprovado com o apoio do Secretário de Cultura da época, Andréa Matarazzo, até de uma forma controversa porque ele era bastante contra até por desconhecimento do alto nível dos artistas e da qualidade que a gente poderia impor ao bairro. E é isso aconteceu realmente depois que fizemos o MAAU com a próxima prefeitura que foi o Haddad, foi super parceira instalou a ciclovia, os jardins, depois vieram iluminações dos painéis, mas infelizmente não conseguimos dar sequência ao processo por conta também do volume de moradia urbana que tem por ali, mas o projeto tinha assim característica social e educacional.

Não havia propostas dos artistas, havia um projeto de ocupação nas colunas e sim foi atendido. Ocupamos as colunas de forma artística com toda a liberdade necessária. Nós fizemos a curadoria, também a produção do projeto, e assim a gente atingiu ali o alto nível né que se vê nas colunas mesmo tendo passado aí de 2011 para cá, ou seja, 10 anos se passaram e a gente tem um projeto de uma certa forma vivo. Depois fizemos o Tietê e depois fizemos também o espaço onde fica

⁵² Sobre os editais que visavam premiar as iniciativas da rede de Pontos de Cultura da Política Nacional de Cultura Viva no Estado de São Paulo, em 2018 o programa foi lançado com vistas a premiar 544 iniciativas culturais – 94 a mais do que na edição de 2017. 144 iniciativas com o prêmio de R\$ 60 mil reais cada, e 400 premiadas com Kits Culturais (Kit Audiovisual ou Kit Musical). Porém, em 2022, o número de iniciativas culturais para a premiação foi de 186, com valores de 10 a 15 mil.

ali o Shopping D, fazendo com que fosse certamente um dos maiores museus lineares do mundo.”

Voltando as questões sobre o desafio de musealizar seguimentos do espaço urbano, sem isolar e retirar desses territórios a sua dinâmica de vida, as particularidades de seus atores, é suficiente uma Museologia que consiga estabelecer uma metodologia para operar à distância, em bases de dados e informações virtuais, um acervo in situ, operacional (Meneses, 1994)?

Curiosamente, há outros exemplos de iniciativas brasileiras, presentes na cidade de São Paulo, que conseguiram operar com um modelo semelhante ao descrito por Lorente. Não é o caso do MAAU, que utiliza as suas redes sociais para a divulgação de eventos e trabalhos de artistas, mas não constitui um processo continuado de ações museológicas. Isso não se deve ao fato de suas edições não ocorrerem anualmente, e sim, de que o MAAU, com ações que poderiam constituir fenômenos museológicos, nasceu de uma ideia e se configurou como um museu-evento. Possui placa de identificação, histórico sobre a instituição e um acervo/patrimônio cultural, que respira junto ao seu lugar de origem, porém sua força foi direcionada para o aspecto expositivo, o caráter de galeria, e o museu carece de um espaço que sistematize suas ações de forma integrada e pensando curadoria não apenas no eixo de seleção de artistas. No entanto, pode-se perguntar para quem seria e quem faria esse museu funcionar, se não nos moldes em que ele está atualmente?

Figura 57 - Placa de identificação do MAAU.

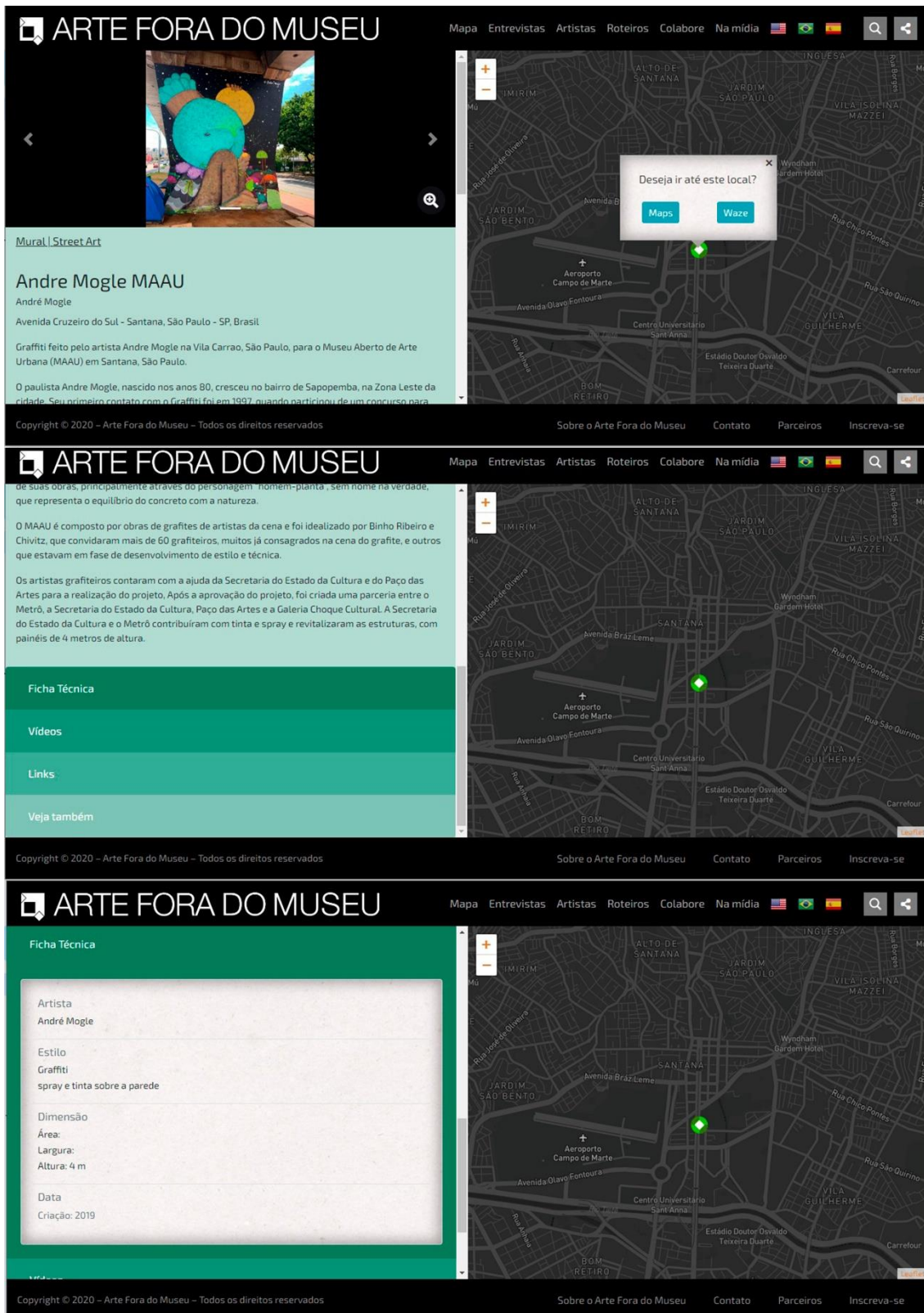


Fonte: Pecorari10 [Wikimedia Commons](#) (2017).

O MAR⁵³, Museu de arte de Rua de São Paulo, possui um espaço virtual no qual seu acervo de murais e grafites dispersos pode ser localizado, pesquisado e conectado pelos visitantes que tem a informação online. Outro exemplo é (ironicamente) o projeto “Arte Fora Do Museu” criado por André Deak e Felipe Lavignatti em 2010. A plataforma virtual é muito interessante e organizada, e permite autonomia, participação e acesso a um conjunto de bens dispersos territorialmente, cuja organização temática ou por roteiros não está necessariamente vinculada a uma entidade, organização ou artista. A iniciativa cataloga, mas o significado de preservação não seria o mesmo aplicado a instituições de guarda que realmente são responsáveis por seu acervo.

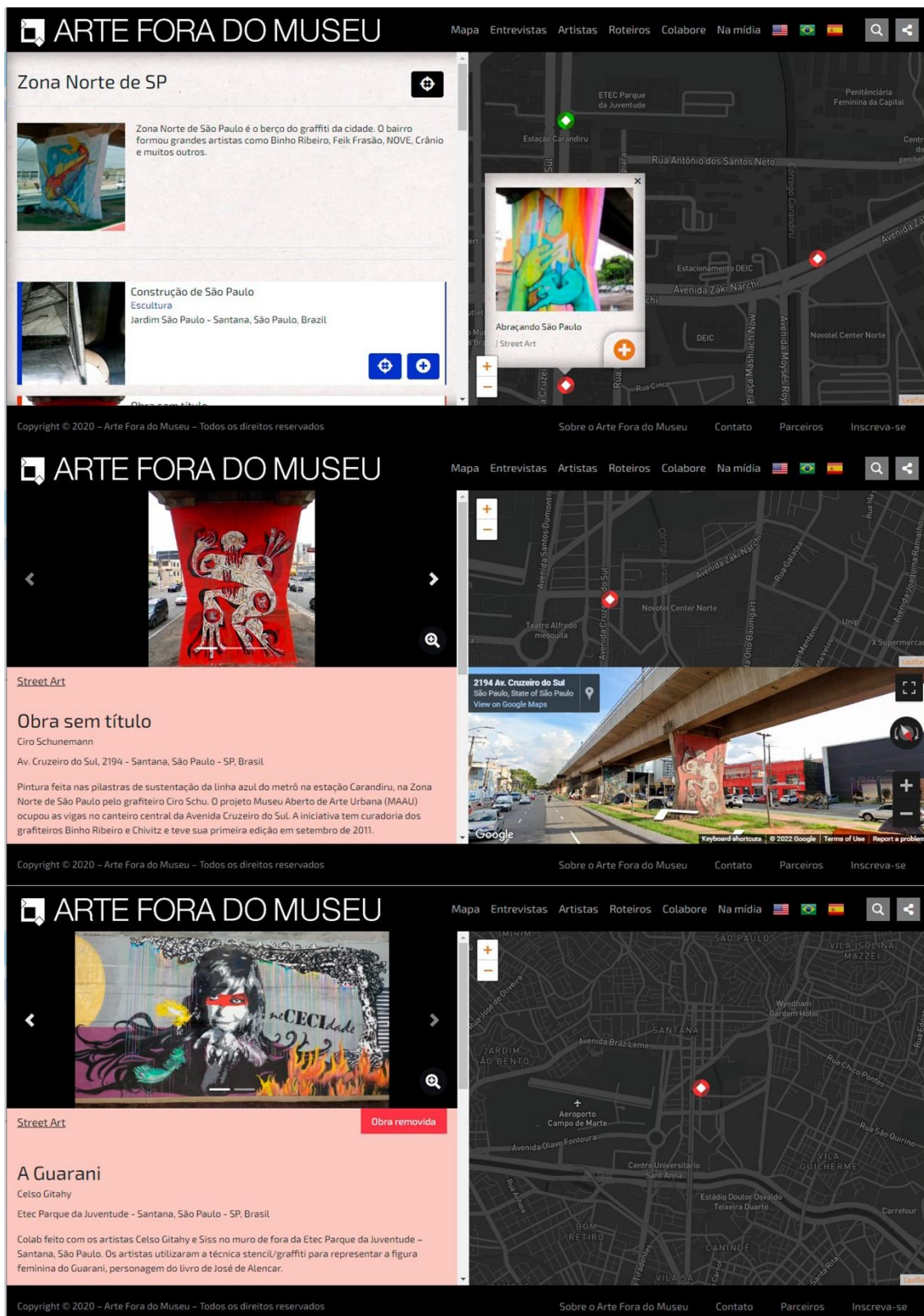
⁵³ O MAR, embora possua essas características e denominação, não está subordinado ao Departamento dos Museus Municipais, estando a cargo do Setor de programação.

Figura 58 – Plataforma Arte Fora do Museu.



Fonte: [ARTE FORA DO MUSEU](#) (2022).

Figura 59 – Plataforma Arte Fora do Museu.



Fonte: [ARTE FORA DO MUSEU](https://www.arteforadomuseu.com.br/) (2022).

Plataformas como essa podem oferecer estratégias de gestão e de documentação que se enquadrem nas operações técnicas da cadeia operatória de um museu de

território, um museu que não pode ser transportado e não pode ser preservado em um só tempo, narrativa ou paisagem. Parte de pensar nos processos de musealização e nos fatos museológicos como construções, que partem da identificação de potencialidades da própria realidade humana, é considerar que a reflexão sobre as ferramentas de preservação, o que esse conceito encapsula, e até que ponto faz sentido a aplicação de determinado procedimento, será uma constante. A cada nova experimentação, novas indagações.

No curso desta análise, interessa mais uma vez pensar o caso do MAAU, e o conceito de museu que se cria e apropria do território da vida urbana (tão plural), como um organismo que seria capaz de ser articulado por diferentes vozes. Esse tipo de museu que se anuncia como público e aberto, não poderia responder às mesmas demandas de um espaço privado, ou institucionalizado com regras e uma única narrativa, um único roteiro de memória, linear como as colunas que seguem na Avenida Cruzeiro do Sul, da Estação Portuguesa Tietê para a Estação Carandiru até Estação Santana.

Se o MAAU puder se assemelhar aos “museus desobedientes”, isso poderia significar ser ponto de conexão para ser apropriado por diálogos mais continuados. Há diferentes e diversas histórias, reivindicações e terrenos de memórias ali. Mas a capacidade de articulação parece ser uma chave fundamental para assim criar espaços de encontros, um museu que se expande e é de todos, aberto, colaborativo, comunitário e convidativo.

O trabalho fundamental de articulações permanentes carece de sensibilidade, pois não é simples como prometer um objetivo comum, e existe a problemática de como mensurar qualitativamente formas de organização que buscam oferecer, principalmente, oportunidades de experiência e não necessariamente consenso. Nesse sentido, acompanhar o trabalho da educadora Nádia na aplicação dos roteiros de memória pelo PJ, foi uma forma de ampliar horizontes, perceber novas relações com indicadores de memória e patrimônios culturais cuja existência permanece e pode ser notada, não pelo viés da celebração, mas de exposição do conflito, das áreas vulneráveis, das cicatrizes. Com isso percebe-se o potencial das ações educativas, que muitas vezes são relegadas a função de “monitoria”, animação cultural, ou processo de aprendizagem formal, de alguém que ensina algo, por mais bem fundamentado criticamente, a outro receptor que precisa saber mais, de mais uma informação que se poderia pesquisar em outros lugares. O trabalho do educador, que é um profissional de museu e, por excelência, um trabalhador social, pode ser entendido como um trabalho de mediação, de articulação, de contato humano.

Isso leva a indagações sobre a formação e valorização desse profissional. Possua

o museu um acervo in situ, operacional, disperso pela cidade, com o ganho de ferramentas e plataformas de gestão dessa coleção. Resolva-se as problemáticas quanto a forma de preservar, a produção de novas heranças e reconhecimentos dos mais diversos patrimônios culturais. Se não pensarmos que parte do que queremos comunicar passa pela presença do educador, pela sensibilidade de mediar desde suas vivências no fazer museológico, no trabalho, até os inesperados de cada encontro, perderemos parte do que é importante ser transmitido e preservado dentro do campo museológico de ação-reflexão (SANTOS, 2002).

A postura e formação profissional que a formação em Museologia, através da interdisciplinaridade, pode nos oferecer está presente nas possibilidades de propor articulações, mediações inusitadas, imprevisíveis e não contidas em um itinerário rígido. Ao mesmo tempo que o profissionalismo requer reflexão, ponderação e cuidado, seria preciso dar espaço para florescer, espaço para nos acontecer algo que não estará sempre dentro das métricas e dos índices. O fragmento que detonará nos pensamentos, lembranças, nas vozes e testemunhos, nas posturas do corpo, na ética e estética (BONDÍA, 2001) que produzimos. Na reiteração de um ser e estar que paradoxalmente não se repete, mas se reinventa na continuidade e da vida cotidiana nos traços mais efêmeros e mais profundos da experiência itinerante, uma poética museológica. Talvez nisso, essa poética tenha alguma semelhança com a concepção de performance e conhecimento incorporado de Taylor (2013).

Uma das aspirações durante a elaboração das reflexões finais, era que elas ajudassem a delinear estratégias de musealização possíveis e engajadas na defesa de ações museológicas, em especial aquelas dedicadas aos processos educativos e de comunicação que medeiam as efemeridades e permanências latentes à memória, cujas práticas são sustentadas por uma sensibilização crítica, poética e criativa dos sujeitos responsáveis pelo sentido de vida dos museus.

No que diz respeito a ação proporcionada ao roteiro de memória no PJ, o caminho feito até este ponto partiu das atividades de participar, registrar, interpretar e compartilhar uma vivência significativa durante um processo educativo, pautado pela ação de caminhar e escutar o lugar, seu percurso físico, bem como histórico e social, dentro de um recorte estabelecido pelo contexto do presente em conjunto com um passado escolhido para construir uma relação de sentido com aquele território, com os demais participantes.

Tem-se aqui a separação, em termos gerais, da noção de vivência e experiência. Para tanto, mobiliza-se algumas das notas sobre a experiência de Jorge Larrosa Bondía.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2001, p. 24)

As vivências de um processo educativo museológico não configuram um estado de experiência contínuo. Não se pode impor ou fabricar premeditadamente a experiência. No entanto, pode-se dar oportunidades, aberturas, para que ela aconteça, para que os sujeitos sejam eles mesmos “sujeitos de experiência”, sem fórmula dada. Por isso, adota-se o termo “experiências itinerantes”, como forma de compreender que no percurso de roteiro, há potencialidades de experiência. Contudo, as outras formas de fruição do espaço também são válidas e compõe as expectativas e desejos dos visitantes/participantes. O roteiro, o andar, o estar no território são ensejos para experiências, e elas não possuem itinerários.

Paralelamente, o deslocamento pelo território atua como forma de apropriação, identificação e reconhecimento de si e do outro. O caminhar mediado pela interação humana e visual, com a qual é possível acessar outras camadas de memórias, criando oportunidades de diálogo e reconhecimento compartilhado no território. Nessa perspectiva, a experiência momentânea, portanto efêmera, é o desvio da rotina, que, no entanto, a ressignifica e a transforma minimamente para além do limite temporal da atividade. Pode-se assim, traçar um diálogo com as conclusões de Zavala, ao abordar a visita (aqui a vivência) como um *fractal*, uma “fratura/fragmento” cujo efeito poderá desdobrar-se na vida cotidiana do visitante.

Ademais, a potência dos efêmeros nas experiências itinerantes, essa estratégia de processo educativo, de interação e comunicação como ação-reflexão que possibilita uma Museologia capaz de estabelecer relações com a efemeridade do cotidiano sem esfacelá-lo, ao produzir permanências, vestígios, que embora dinâmicos, como a memória, permitem através da experiência vivida engajar a participação do sujeito nessas transformações.

A experiência de partilha e a produção de si no mundo (dar-se sentido; consciência crítica; perceber um mundo que compomos e nos compõe) não se realiza somente pelo caminhar; é na possibilidade narrativa que reside sua potência. Mediante o contar, narrar, usar as palavras, se elabora o sentido das coisas e, em primeira instância, o de si mesmo em relação ao mundo que lhe toca. Produzir sentido, refletir

os significados das coisas e das ações, possuir o tipo de passividade que não inibe a ação, mas permite o tempo e a lentidão da apreensão, são caminhos para a consciência crítica, para um sujeito transformador. Entretanto, volta-se a dizer, não há fórmula ou resultado definido, embora o caminhar e o narrar sejam estratégias para o acesso, o diálogo e a construção de relações e laços em uma realidade individualista, que sofre para conciliar as fragmentações contemporâneas.

A Museologia, como disciplina aplicada, preocupa-se do ponto de vista amplo com as relações entre sujeitos, referências patrimoniais e território, e para isso se propõe a experimentações capazes não apenas de preservar patrimônios, mas de compreendê-los junto com as comunidades, pois são suas memórias aquelas que dão sentido a essas relações. Como já foi dito, não é pouca coisa se mobilizar e ir *ao encontro* do outro, permitindo-se o conflito de acabar indo *de encontro* com as suas próprias percepções de tempo e do território. Nesses momentos de acontecer, de estar junto, nesse esforço de perceber em companhia de outros o que não lhes parece visível, e assim poder somar essas narrativas às nossas tantas multidões, reside a possibilidade de lidar com a efemeridade, não como empecilho, mas como potência de vínculo, de deixar viver e morrer, de olhar também para si, de desdobrar no cotidiano a prática de se sensibilizar com as inúmeras realidades e tempos que nos rodeiam.

Embora essa pesquisa tenha frisado a relevância da presença física e do estar no lugar, é necessário considerar que o “caminhar”, as experiências itinerantes, não acontecem excluindo pessoas com deficiência ou aquelas que possuem baixa mobilidade. É na figura do educador e sua capacidade de mediação, além de situações materiais e financeiras que resguardem sua autonomia e trabalho, que está o ponto principal para que essas estratégias sejam desenvolvidas. As ferramentas e estratégias de visitas virtuais são úteis ao passo que mantem vivas interações possíveis, talvez tanto quanto os museus não são apenas o que expõem e documentam, mas as relações que propõem.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Beatriz Cavalcanti. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico**. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Museologia, Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- BISILLIAT, Maureen. (Org.) **Aqui dentro, páginas de uma memória**: Carandiru. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, 2002.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: Os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 25, n. 25, 11, 2006.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Os Territórios da Memória e a Memória dos Territórios: caminhos interdisciplinares**. In: Sessão de Abertura da Escola Doutoral da FCSEA - Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação e Desenvolvimento. 2015. Lisboa.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Patrimônio, identidades e metodologias de trabalho: um olhar museológico sobre a expedição São Paulo 450 anos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p. 324-332.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: entre abandono e destino. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 19-28, 2020.
- BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (Org.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**, v. 2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estud. av.**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 133-144, 2013.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2011.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Museus e Museologia: Compassos e Descompassos. In: **Gestão de Museus, Diagnóstico Museológico e Planejamento. O Desafio Contemporâneo**. Porto Alegre: MEDIANIZ, 2013.
- CARVALHO, A. Decifrando Conceitos em Museologia: Entrevista com Mário Caneva Moutinho. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 252–269, 2015. DOI: 10.26512/museologia.v4i8.16922. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16922>. Acesso em: 8 ago. 2022.

COUTO, Mia. Os tempos que há no tempo. Conselho Internacional de Museus. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://claudiaporto.wordpress.com/2014/12/21/o-pe-que-traduziu-mia-couto/>. Acesso em: 8 ago. 2022.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi. Caminhando pelo passado dos outros. In: (Orgs.) CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz Mugayar. **Patrimônio Cultural: memória e intervenções urbanas**. São Paulo: Annablume, 2017. p. 61-79.

DUARTE. Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 6, n. 2, p. 99-117, 2013.

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

FRANK, Sybille. Como as intervenções arquitetônicas mudaram os espaços históricos do Muro de Berlim. In: (Orgs.) CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz Mugayar. **Patrimônio Cultural: memória e intervenções urbanas**. São Paulo: Annablume, 2017. p. 155-171.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p.15-36, jan. 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. In: **Antropologia dos objetos : coleções, museus e patrimônios** / José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro, 2007.

GOUVEIA, Inês. Os Museus e os Tempos. **Revista Museu**.18 de março de 2019. Disponível em: [Os Museus e os Tempos \(revistamuseu.com.br\)](https://revistamuseu.com.br/). Acesso em: 27 jul. 2022.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 203-210.

HUYSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 35–57, 1994.

JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2003.

LORENTE, Jesús Pedro. El giro crítico em la Historia del Arte y em la Museología ante el reto de musealizar in situ el street art. In: (Orgs.) OLIVEIRA, Emerson Dionisio; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize. **Histórias da Arte em Museus**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 11-23.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 9-42, 1994 .

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Ceça (Org.).

Museus & Cidades: Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 255-282.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu na cidade X A cidade no museu: Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p.197-205, set.1984 - abr. 1985.

MENESES, Ulpiano de Bezerra. Os Museus e as ambiguidades da memória: A memória traumática. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/video-10epm-abertura-homenagem-e-conferencia-de-ulpiano-bezerra-de-meneses/>. Acesso em 28 nov. 2019.

MOUTINHO, Mario. **Definição evolutiva de Sociomuseologia: Proposta para reflexão Lisboa**, XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa e Setúbal, setembro 2007.

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica de multidão. **Lugar Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, n. 19-20, p. 15-26, jan./jun. 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PEIXOTO, Paulo. Tudo que é sólido se sublima no ar: As políticas públicas e gestão do patrimônio. In: (Orgs.) CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz Mugayar. **Patrimônio Cultural: memória e intervenções urbanas**. São Paulo: Annablume, 2017. p. 15-24.

SANTOS, Maria Celia Teixeira Moura. **Os museus e a busca de novos horizontes**. In: III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, promoção Conselho Federal de Museologia-COFEM e Conselho Regional de Museologia- COREM- 1ª Região. 2002.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia** / Milton Santos; em colaboração com Denise Elias. – 6. ed. 2. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus, liberalismo e indústria cultural. **Ciências Sociais Unisinos**, v.47, n. 3, p. 189-198, set/dez, 2011.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas**. 2017. 768 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Museologia, Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de História: problemáticas atuais. In: (Orgs.) BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Res)Sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2004. p. 37-58.

SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. Dever de Memória e a construção da História Viva: a atuação da Comissão de Anistia do Brasil na concretização do Direito à Memória e à Verdade. In: Boaventura de Sousa Santos; Paulo Abrão Pires Junior; Cecília MacDowell; Marcelo D. Torelly. (Org.). **Repressão e Memória Política no Contexto Ibero-Brasileiro - Estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal**. 1 ed. Coimbra; Brasília: Universidade de Coimbra-Centro de Estudos Sociais;Ministério da Justiça-Comissão de Anistia, 2010, v. , p. 185-227.

Taylor, Diana. **O Arquivo e o Repertório. Performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VARINE-BOHAN, Hughes. Museu e Desenvolvimento Social: balanço crítico. In: **Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento**. Propostas e Reflexões Museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 11-20.

VERANO, Paulo Nascimento. **Por uma política cultural que dialogue com a cidade: o caso do encontro entre o MASP e o graffiti (2008-2011)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.27.2013.tde-10022014-095731. Acesso em: 2022-08-08.

WAHBA, Liliana Liviano. **O grafite e a psique de São Paulo: metáforas da cidade**. Organizadora e autora: Liliana Liviano Wahba; colaboradores: Ana Carolina Prada, Camila Parducci Arruda, Vicente Lourenço de Góes. São Paulo: Blucher, 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ZAVALA, Lauro. La educación y los museos en una cultura del espectáculo. In: ENCuentro Nacional ICOM/CECA MÉXICO. **La educación dentro del museo, nuestra propia educación**, 2., 2001, Zacatecas. Memoria. [Zacateca]: ICOM México, CECA, [2003]. p. 19-31.

ANEXO A – Resolução Nº 38 / CONPRESP / 2018



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

RESOLUÇÃO Nº 38 /CONPRESP/2018

O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo - CONPRESP, no uso de suas atribuições legais e nos termos da Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, e alterações e de acordo com a decisão dos Conselheiros presentes à **667ª e 709ª Reuniões** realizada em **19 de março de 2018 e 17 de fevereiro de 2020**, respectivamente, e

CONSIDERANDO que o Complexo Penitenciário do Carandiru é fundamental para a preservação da história prisional no Brasil, ocupando lugar de destaque nesta trajetória;

CONSIDERANDO que a Penitenciária do Estado, verdadeira cidadela para reclusos, foi ponto de partida para a constituição do Complexo Penitenciário do Carandiru e marcou época por se constituir no registro físico da aplicação das mais modernas teorias para regeneração de prisioneiros do início do século passado, integrando um sistema de instituições destinadas ao controle e saneamento social;

CONSIDERANDO que inserido no Complexo Penitenciário do Carandiru foi implantada a primeira Prisão Albergue, cujo edifício resistiu ao tempo e hoje abriga a presidio da Polícia;

CONSIDERANDO a indissociável relação entre os vários elementos construídos e naturais que constituem o Complexo Penitenciário do Carandiru;

CONSIDERANDO a contribuição do conceituado arquiteto Samuel das Neves e daqueles que participaram do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, inclusive o próprio, na proposta e execução da Penitenciária do Estado na década de 1920 que resultou em



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

um conjunto de edifícios executados com esmero, solidez e qualidade no acabamento/ ornamentação semelhante ao destinado a edifícios como o da Eletrotécnica, que pertenceu à Escola Politécnica da USP e hoje abriga o Arquivo Histórico Municipal / DPH / PMSP;

CONSIDERANDO que os “generosos cubos”, os pavilhões da Casa de Detenção, são referências urbanas há mais de meio século e representam para a população paulistana e brasileira a memória histórica, triste, mas não menos importante, conhecida como o “massacre do Carandiru”, e que têm a função de perpetuar às gerações futuras, o resultado desastroso desta ação do homem e contribuir para que não se repita;

CONSIDERANDO o valor cultural, especialmente histórico, arquitetônico e de referencial urbano, do Complexo Penitenciário do Carandiru, onde se destacam o conjunto arquitetônico da Penitenciária do Estado, os dois Pavilhões remanescentes da antiga Casa de Detenção e a Mata Atlântica;

CONSIDERANDO que o Bairro de Santana carece de áreas livres arborizadas da mesma grandeza daquela tratada no presente estudo e que a preservação dos remanescentes significativos do Complexo Penitenciário do Carandiru, agrega um diferencial histórico indissociável para o novo papel de caráter sociocultural e esportivo pretendido para este espaço *numa ação preventiva a Regeneração*;

CONSIDERANDO o contido no Processo Administrativo nº 1997-0.125.758-8, e

CONSIDERANDO o provimento da contestação na 709ª Reunião Extraordinária de 17/02/2020 com ampliação dos elementos protegidos,

RESOLVE:



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

ARTIGO 1º - TOMBAR o **COMPLEXO PENITENCIÁRIO DO CARANDIRU** constituído pelo Conjunto Arquitetônico da Penitenciária do Estado, Edifício da Escola de Formação de Agentes Penitenciários e antigas Residências do Administrador (em sua configuração na década de 1920), pelo antigo Edifício da Prisão Alberque (atual Prisão da Polícia), pelos dois Pavilhões e obras civis remanescentes da Casa de Detenção (em sua configuração na década de 1950) e pela Mata Atlântica, na dimensão remanescente de sua configuração na década de 1920, localizado na confluência das Avenidas Cruzeiro do Sul com General Ataliba Leonel e Zaki Narchi, no Bairro de Santana (Setor 304 – Quadra 009 – Lotes 0001-4 e 0002-2 do Cadastro de Contribuintes da Secretaria Municipal da Fazenda), conforme consta do mapa que acompanha a presente resolução.

Parágrafo Único- No perímetro tombado está localizado o Parque Estadual da Juventude, onde os bens que não estão expressamente citados no *caput* não estão incluídos no tombamento.

Artigo 2º – Qualquer projeto ou intervenção no conjunto arquitetônico tombado, deverá ser submetido à prévia análise e manifestação do DPH/CONPRESP.

Artigo 3º - Para efeito da aplicação desta Resolução, ficam definidas abaixo as diretrizes para intervenções no **Conjunto Arquitetônico e no lote** descrito no artigo 1º.

Parágrafo Primeiro: As propostas para implantação de novos edifícios ou qualquer obra civil na área livre do Conjunto Pavilhonar da Penitenciária do Estado não poderão prejudicar a leitura, ambiência e harmonia do conjunto tombado e deverão contar com prévia anuência do DPH/ CONPRESP.

Parágrafo Segundo: Os elementos inseridos posteriormente às décadas citadas no artigo 1º serão considerados **ESPÚRIOS** e **PROVISÓRIOS**, devendo-se prever no momento do restauro a remoção dos mesmos.



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

Nível de Preservação: INTEGRAL – preservação das características arquitetônicas, e dos elementos que as compõem como materiais de revestimentos, desenho de caixilharia, coberturas (estrutura e telhas), demais componentes arquitetônicos e metodologia construtiva.

1- Muro da Penitenciária do Estado e Torres de Controle (década de 1920);

2- Portal da Penitenciária do Estado, sito à avenida Gal. Ataliba Leonel;

3- Edifício da Administração da Penitenciária do Estado;

4- Estruturas remanescentes do Complexo Penitenciário do Carandiru (remanescentes de muralha e estrutura em concreto, atual pergolado).

Nível de Preservação: PARCIAL – Preservação das características externas, ambiência e partes ou elementos internos.

5- Pavilhões da Penitenciária do Estado, Cozinha, Lavanderia, Oficinas, sistema de circulação (corredor), Cine-Teatro, e demais edifícios intramuros:

- Preservação das características arquitetônicas externas *originais* e partes ou elementos internos tais como: a circulação entre os mesmos (corredores), escadarias (guarda-corpos, pisos, soleiras), um exemplar de cela, etc.

6- Residências extramuros;

- Preservação das características arquitetônicas externas *originais*, circulação vertical e acabamentos especiais característicos do momento da construção do edifício.

7- Edifício da Escola de Agentes Penitenciários;

- Preservação das características arquitetônicas externas *originais*, circulação vertical e acabamentos especiais característicos do momento da construção do edifício.



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

8- Pavilhões da Casa de Detenção, atuais Escolas Técnicas ETEC's de Artes e Parque da Juventude ;

- Preservação das características arquitetônicas externas *originais*, tais como fachadas, cobertura, envasaduras e acabamentos especiais característicos do momento da construção do edifício.

9- Antigo Edifício da Prisão Albergue:

- Preservação das características arquitetônicas externas *originais*, tais como fachadas, cobertura, envasaduras e acabamentos especiais característicos do momento da construção do edifício.

Nível de Preservação AMBIENTAL – Preservação da ambiência e/ou geometria da circulação:

10- Alamedas onde se distribuem as Residências extramuros e o edifício da Escola de Agentes Penitenciários;

- Deverão ter seus elementos arbóreos preservados integralmente ou substituídos ao final do seu ciclo de vida, por novos elementos da mesma espécie ou espécie semelhante em termos paisagísticos.

11- Área de Bosqueamento Adensado:

- Deverá ter seus elementos arbóreos preservados integralmente, preferencialmente sem manejo humano.

Artigo 4º - Não serão admitidos desdobros nos lotes definidos no artigo 1º da presente Resolução.

Artigo 5º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação, no Diário Oficial da Cidade, revogadas as disposições em contrário.

DOC 01/11/2019 – pp. 17/18

DOC 06/03/2020 – p. 13

ANEXO B – Resolução Nº 15/2001

**Prefeitura do Município de São Paulo
Secretaria Municipal de Cultura
Departamento do Patrimônio Histórico**

Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp

Resolução nº. 15/2001

O Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, no uso de suas autorizações legais e nos termos da Lei nº 10.032/85, com as alterações introduzidas pela Lei nº 10.236/86, conforme decisão unânime dos Conselheiros presentes à 253ª Reunião Ordinária realizada em 13 de novembro de 2001, e

Considerando que o interesse artístico e histórico de elementos arquitetônicos e paisagísticos do denominado COMPLEXO PENITENCIÁRIO DO CARANDIRU,

RESOLVE:

Artigo 1º – Fica aberto o processo de tombamento do Conjunto de Edifícios da Penitenciária do Estado de São Paulo, da Casa do Administrador e da Vegetação Remanescente da Mata Atlântica, existentes no denominado Complexo Penitenciário do Carandiru, bairro de Santana, que corresponde à Quadra 09 – Setor 304, do Cadastro imobiliário municipal e conforme o contido no processo administrativo nº 1997-0.125.758-8.

Artigo 2º – Esta Resolução passa a vigorar a partir da data de sua publicação no Diário Oficial do Município de São Paulo.

ANEXO C – Briefing sobre o projeto do MAAU em 2011.



1º Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo
Entrevista para "Manhã Gazeta" – TV Gazeta
Apresentadora: Claudete Troiano
Produtora: Muriel Monteforte – Cel. 7100 0595

Participação ao vivo:

- O Programa Manhã Gazeta é transmitido de segunda a sexta, das 9h45 às 13h. **A participação do secretário Andrea Matarazzo e dos grafiteiros (Chivitz e Binho Ribeiro) será das 11h às 12h30/13h.**

- O programa transmitirá durante o bate-papo imagens feitas pelos próprios artistas durante a pintura.

- A TV Gazeta fica na Av. Paulista, 900, 8º andar. **Estacionamento está reservado em nome do secretário, com entrada pela Rua São Carlos do Pinhal, 300.**

O 1º Museu Aberto de Arte Urbana:

- **50 grafiteiros pintaram 33 colunas (frente e verso, totalizando 66 painéis)** da Av. Cruzeiro do Sul entre 30/9 e 9/10, último domingo.

- O trabalho deu origem ao 1º Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo, que será responsável pela recuperação da região da avenida, hoje degradada, e se tornará uma opção de passeio gratuito.

- **O projeto também prevê ações educativas: diretores, coordenadores e professores de escolas públicas e particulares da zona norte serão instruídos sobre a importância da arte urbana e**

sobre como o grafite causa impacto nos jovens.

- A intenção é mobilizar o interesse juvenil em torno da arte e facilitar a compreensão da arte de rua.

- O projeto é da Secretaria de Estado da Cultura/Paço das Artes.

- **Alguns grafiteiros que participaram:** Chivitz, Binho Ribeiro, Akeni, Minhau, Speto, Presto, Markone, Onesto, Zezão, Highraff, entre outros.

Histórico:

- **No dia 3 de abril de 2011, 11 grafiteiros foram presos** na Av. Cruzeiro do Sul, em Santana (zona norte), por pintarem as pilastras do Metrô (linha azul). A partir do episódio, buscou-se um projeto para pintar o local com autorização.

- Os painéis não têm tema específico, a única orientação aos grafiteiros foi para que as pinturas não abordassem assuntos polêmicos.

- Ação educativa: o trabalho de orientação será feito nesta ordem:
1- Escolas Estaduais
2- Escolas Municipais
3- Escolas Particulares
(todas da zona norte)

ANEXO D – Release oficial da primeira edição do projeto MAAU.

1º Museu Aberto de Arte Urbana começa tomar forma na Zona Norte *Artistas que trabalham com grafite promovem intervenções na Av. Cruzeiro do Sul*

Mais de 50 artistas que trabalham com grafite foram convidados a fazer intervenções em 33 colunas da Avenida Cruzeiro do Sul, em São Paulo, transformando a região em uma grande galeria a céu aberto. O projeto, que resultará no 1º Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo (MAAU), é da Secretaria de Estado da Cultura e do Paço das Artes.

Ao todo, serão 66 intervenções artísticas de tema livre, duas (frente e verso) para cada coluna da avenida da zona norte da Capital. Entre os mais de 50 artistas do grupo "Coletivo PHA" que participarão da ação estão Chivitz, Binho Ribeiro, Akeni, Minhau, Speto, Presto, Markone, Onesto, Zezão e Highraff. O trabalho teve início na última sexta-feira, 30 de setembro, e se estende até o próximo domingo, 9 de outubro – sempre das 10h às 22h.

Além de recuperar a região, hoje degradada, o projeto visa também a incentivar o gosto pela arte urbana em crianças e adolescentes, por meio de ações educativas. Para isso, os responsáveis pela intervenção darão orientações a diretores, coordenadores e professores de escolas públicas e particulares da Zona Norte sobre a importância deste tipo de arte, mostrando como o grafite causa impacto nos jovens. A intenção, segundo os organizadores, é mobilizar o interesse juvenil em torno da arte.

"Reconhecer o valor da arte urbana é promover a diversidade dos olhares sobre a cultura e sobre a cidade", afirma o Secretário de Estado da Cultura, Andrea Matarazzo.

A intervenção urbana na Av. Cruzeiro do Sul converterá a região numa galeria de arte a céu aberto e deixará o bairro de Santana mais bonito e agradável para moradores e turistas, que poderão prestigiar este novo museu da Capital gratuitamente.

Sobre o projeto

Após a interrupção de uma obra e a detenção de um grupo de artistas neste mesmo local por não possuírem autorização legal para pintar as colunas do Metrô na Av. Cruzeiro do Sul, iniciou-se uma busca incansável para transformar o ocorrido em um projeto de arte.

Binho Ribeiro e Chivitz, juntamente com o apoio do Secretário de Estado da Cultura, Andrea Matarazzo, do Presidente do Metrô, Sergio Avelleda, e de Regina Monteiro, da SP-Urbanismo, e através da produção do Paço das Artes, orgulhosamente inauguram o "Museu Aberto de Arte Urbana".

1º Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo

Local: Colunas que sustentam o metrô da av. Cruzeiro do Sul
Período: setembro a outubro de 2011

APÊNDICE A – Transcrição de entrevista feita com a educadora Nádia Lima em 29 de agosto de 2021.

Transcrição mestrado Bê - Entrevista realizada em 24 de agosto de 2021.

Tempo de duração: 46min05seg

LEGENDA:

E1: Bê

E2: Nádia Lima - Colaboradora da pesquisa entrevistada

Maiúsculas no corpo do texto: exclamação do narrador em relação ao termo

Intervenções extratextuais: entre parênteses e em negrito

Intervenções entre as falas: entre colchetes e itálico

Trechos não identificados: entre colchetes e maiúsculas, destacados em negrito e vermelho

TRECHOS NÃO IDENTIFICADOS:

TERMO NÃO IDENTIFICADO: 11 min 50 seg (página 03)

TRECHO NÃO IDENTIFICADO: 20 min 18 seg → arquivístico bibliográfico (página 05)

FALHA NA GRAVAÇÃO: 24 min 16 seg (página 06)

FALHA DA GRAVAÇÃO: 40 min 15 seg (página 09)

FALHA DA GRAVAÇÃO: 42 min 07 seg (página 09)

INÍCIO DO ÁUDIO:

E2: gravar...

E1: MENINA! Deve ter... [E2: *deve ter, deve ter...*] eu nunca... deixa eu vê se encontro aqui... porque eu nunca iniciei a conversa, eu sempre entrei nas conversas dos outros né [E2: *sim...*] eu sei que tem aula que é gravada [E2: *configuração...*] vídeo... (estalo de boca) um dia (risos) [E2: *é, tenta pelo celular! É melhor!*]. Um dia, assim, eu tenho que fazer um tutorial "todas as coisas que eu preciso aprender tecnológicas" porque eu sou uma pessoa de vinte sete anos que... (risos) tá meio datada [E2: *somos todos... não tenho aptidão nenhuma para isso*]. Então, o que eu ia conversar primeiro com você é... Oh meu Deus! Apareceu aqui... - eu tô com um computador novo também e aí ele fica aparecendo umas coisas do nada. Primeiro: eu tinha feito aquele texto sobre o acompanhamento que eu fiz do seu roteiro né, porque o meu mestrado, ele era basicamente um mestrado para falar sobre essa possibilidade do museu ir ao encontro do território e de um território marcado pelo... por histórias e memórias difíceis né e aí no caso, como eu tinha enfim estudado na ETEC e pra mim era, é um lugar que pessoalmente me atinge também, porque nos primeiros anos da faculdade eu passava de ônibus lá e sempre reparava no Museu de Arte Urbana a Céu Aberto e ficava na janela olhando, mas nunca tive o contato de proximidade e mesmo quando eu tava na ETEC, eu ainda assim só saía do metrô pra ETEC e nunca tinha visitado o parque né, no tempo que eu fiquei lá como estudante, eu tive essa vontade de também conhecer um pouco aquele espaço, entender como essas aproximações entre o nosso pensamento museológico e o território podem acontecer. Por meio dessas impressões causadas pelo MAAU, mas também por meio de algumas atividades, como o seu roteiro. Então, aquele texto que eu produzi pra Jornada do Patrimônio, que no final eles não utilizaram, eu acabei incorporando uma parte dele como uma parte da minha análise, porque no meu mestrado eu comecei a pensar em algo do tipo "como que o museu, quando ele carece desse espaço institucional mais padrão, mais canônico, como que ele pode articular essa efemeridade, essa

dinâmica, esse momento com o processo de mais longo prazo", o que fica dessas visitas com os participantes? O que esses participantes trazem pra essas visitas e também constroem no processo dela... enfim, fazer mais ou menos... e aí no meu trabalho eu chamei de "poéticas museológicas" por enquanto [E2: *legal...*]. Então (risos) e porque assim eu ainda não escrevi os últimos... o último capítulo, que vai fechar, mas porque pra mim é importante que a gente coloque esse lugar também do educador, das pessoas, dessa capacidade de mediação porque geralmente é o que é cortado quando acontece alguma crise nos museus, é o que geralmente sofre porque "ah o museu pode só expor ou só colocar algum mecanismo de interação e isso vai suprir uma demanda em relação às pessoas" e no final, a gente acaba sofrendo um pouco com isso. Então, pra você ter uma ideia, eu analisei o seu roteiro conforme assim, nos padrões, nos padrões não... como tá naquele texto que eu te enviei e eu também tinha feito outras visitas sozinha enfim... mas, o que eu queria conversar com você então é para conversar um pouco sobre como foi produzir esses roteiros ou se você quiser falar um pouco da sua experiência como educadora nesse espaço, enfim... seria uma conversa mais preliminar e enfim, seria mais isso, eu não quero... eu fico... você sabe, eu falo bastante às vezes, mas às vezes eu fico meio tímida de falar com as pessoas (risos).

E2: imagina! Que é isso... não, eu acho muito bacana você me contextualizar porque de repente eu posso te ajudar um pouco mais na sua análise. Olha, eu vou falar (**ruído de computador duas vezes**) acho que primeiro da minha experiência com o roteiro de memória do "Caminhos do Carandiru", eu acho que a primeira inscrição que eu fiz pro roteiro de memória foi 2018! Aí teve 2018, 2019, 2020 e eu fui aprovada pra esse ano também, em 2021, então vamos para o quarto roteiro de memória! E assim ao longo dele eu fui aprimorando né, eu acho que você participou dos primeiros, não participou?!

E1: eu participei do de 2019 e do de 2020...

E2: certo... o de 2018 a gente visitou o Espaço Memória Carandiru também, visitou a Biblioteca Municipal, visitou o Parque da Juventude e foi mais numa pegada um pouco da mediação que eu fazia no Espaço Memória Carandiru, que era essa mediação voltada é... Claro! Pegando de base o conhecimento que os visitantes, os participantes traziam assim, então eu sempre fiz a pergunta "Quando você escuta a palavra 'Carandiru' o que vem em sua mente?". Pra ir resgatando deles essa memória, que muitas vezes é construída, porque muitos dos visitantes nunca nem passaram pelo Carandiru, pelo menos dos primeiros anos né, depois no ano de 2020 teve um pessoal que participou que inclusive vivenciou o encarceramento ali na Casa de Detenção. E aí bem nessa pegada assim então "Vamos pensar esse local, a memória desse local, essa memória construída" e através da visita que a gente faz em alguns lugares a gente vai construindo, foi meio um quebra-cabeça assim, eu tinha um roteiro pré-estabelecido, mas eu ia muito a partir do que os visitantes traziam e aí eu confrontava isso com os relatos de memória oral que foram coletados pela Sophia e Maureen Bisilliat naquele livro "Aqui dentro. Páginas de uma memória Carandiru" assim os depoimentos né e aí cada situação, cada espaço, a gente lia um relato, até porque eu sempre tentei tomar muito cuidado com essa questão do lugar de fala: como é que eu vou tá falando ou conversando de algo que eu nunca vivi? Então, aí pensar um pouco a história, o crescimento daquele grande quarteirão, aquele grande patrimônio prisional, que do meu ponto de vista, são vários espaços que não conversam entre si, não tem - digamos assim - essa liga. Nós temos uma Secretaria da Administração Penitenciária, tem a Secretaria da Ciência e Tecnologia das ETECs, nós temos ali a Secretaria da Cultura também, com a OS

da Biblioteca São Paulo, SP Leituras, e tem a Secretaria do Meio Ambiente do Parque da Juventude, então assim um emaranhado de secretarias que não conversam a respeito e aí alguns monumentos também espalhados pelo Parque, que também pouco dizem sobre essa história e essa memória. Então, eu acho que é isso, a gente vai juntando, são meio peças de um quebra-cabeça e muito a partir do que os visitantes trazem assim, sempre nessa pegada de pensar o direito humano, de pensar, de desconstruir essa visão que tem da pessoa encarcerada, de que quem nunca passou pelo cárcere ou não tem familiar tá diretamente, tem responsabilidade nisso também, que a gente vive em sociedade e quem tá fora do cárcere tem a responsabilidade incluir, enfim, é... enfim, de incluir e de se responsabilizar que o outro também tenha acesso a oportunidades né?! Eu acho que essa experiência ajuda bastante, de pertencimento assim, porque do muro pra dentro é como se fosse outro mundo e de repente a gente pensar esses caminhos, pensar esse tipo de experiência nos aproxima mais, chama a gente pra responsabilidade de que o encarceramento é uma realidade social que precisa ser observada e nós somos um país, o terceiro país que mais encarcera, o Estado de São Paulo é o Estado que mais encarcera. E aí a gente tem ali, naquele bairro, que foi palco de uma das maiores tragédias e que ninguém quer falar! E eu confesso, que até eu, nos primeiros anos dos roteiros de memória, evitei falar também. Mas, eu acho que... eu fico pensando nisso hoje, a respeito, eu acho que eu tava muito influenciada ainda pelo Espaço Memória Carandiru, porque também é um espaço que organiza memórias se a gente for parar pra pensar, de uma certa forma! Ele tá organizando um tipo de memória a ser lembrada, que não é a memória do massacre. Então, a gente tem um parque, que fala sobre a Casa de Detenção, mas não fala da memória do massacre, tem um Museu Penitenciário Paulista, que cita o massacre poucas vezes, mas com a palavra motim! Que dá um outro sentido pra isso! Não sei se você já viu lá a respeito, mas motim é essa ideia de que houve uma rebelião e a partir dali rolou uma (TERMO NÃO IDENTIFICADO: 11min50seg) e o Espaço Memória Carandiru que não fala sobre isso, enfim, o que realmente trazia a tona esse tipo de diálogo? E aí sim pra pensar essa memória difícil, essa memória traumática. Os participantes! A curiosidade das pessoas, que era o que mais...

E1: eu acho que travou...

E2: é muito curioso! Porque eu fui me construindo ali como educadora, mediadora dentro do Espaço Memória Carandiru que também não falava disso... eu vim criar um pouco mais de é... acho que mais respon... não sei, me chamou pra responsabilidade depois que eu conheci o Mauricio Monteiro! Acho que você conheceu ele também durante as visitas do ano de 2020, ele foi sobrevivente do massacre [E1: ah sim, sim! Ele se juntou com a gente em determinado momento...]. Foi! E ô! O cara transformou a história de vida dele e faz disso hoje uma luta! Ele, meu! Fala mesmo! Sem papas na língua. É a história de vida dele, mas ele ressignificou isso e usa isso hoje pra pensar a questão do encarceramento e como encarcerar não é a saída! (celular vibrando) Como a questão nos encarcera... aí eu conheci a Eliane também, que passou pelo encarceramento feminino também, por algumas unidades aqui do estado de São Paulo.

E1: a Eliane também estava no de 2020 né?

E2: sim, sim... que é isso, foi uma preocupação que eu comecei a ter de trazer pessoas para falar da sua história e da sua memória, para além daquilo do meu roteiro ou que tá nos filmes, que é o que eu posso trazer de uma certa forma. Eu, Nádia, que nasci em 93, um ano pós o

massacre, inclusive, o que eu podia agregar, era enfim as minhas análises e observações enquanto historiadora, enquanto técnica em Museologia, enquanto educadora e aí trabalhar esses conhecimentos fazendo essa conexão entre visitante, entre espaço, entre monumentos, entre memória e a partir daí aprender MUITO, porque eu aprendi MUITO com essa galera em todos esses anos e também passar um pouco do que eu conheço e eu acho que eu vejo como uma experiência que foi evoluindo ao longo dos anos. De 2020 e 2021 eu já pensei em tratar mais a questão do encarceramento feminino e aí falar das outras unidades prisionais existentes ali naquele quarteirão, saindo do eixo apenas do Carandiru, da Casa de Detenção e assim, chamando atenção de que ainda existem unidades prisionais, por mais que não pareça e que a questão do encarceramento feminino é muito forte né?! Esse ano eu pretendo também trabalhar essa ideia do patrimônio prisional a partir do que os visitantes trazem... que é sempre isso, a gente sempre acaba partindo da Casa de Detenção e aí ampliando, mas aí eu penso em de novo, em fazer uma discussão voltada para as questões sociais, então o encarceramento feminino, essa questão de gênero, de sexualidade, de identidade de gênero, tem essa questão de encarceramento de pessoas imigrantes, que tem um número muito grande! Que essas mulheres recebem visita QUASE ZERO! E CLARO, agora também o contexto da pandemia, que saíram alguns dados a respeito da questão... eu vou tentar trazer um pouco disso também.

E1: ah sim...

E2: é pra acompanhar as transformações, então no ano COVID como eu falo da COVID, que se dissemina com aglomeração, tá no contexto do encarceramento em massa, então essas coisas não batem, tem que ser discutidas!

E1: uhum... é, então você fez quatro roteiros, eles foram mudando ao longo dos anos [E2: *sim, tá no quarto agora!*] e aí você sempre articula essas questões que tão eminentes com a temática do espaço.

E2: é, o que eu tenho tentado fazer assim, nenhuma visita é parecida com a outra, (**risos**) eu acho isso muito INCRÍVEL! Porque por mais que exista um roteiro pré-estabelecido, vou caminhar por aqui, por aqui, por aqui, as conversas elas vão ganhando dimensões INCRÍVEIS, porque é muito que os visitantes vão trazendo e fazendo essa mediação com o espaço... é claro! Tem que incitar, fazer as perguntas! E se questionar! E às vezes as perguntas vem ali mesmo das conversas e eu acho que isso que é rico, que é a construção, é uma construção coletiva ali, que a mediação proporciona, enfim fazer com que o público seja agente e que pense de forma crítica e que traga questões, eu acho que é um dos pontos fundamentais pra trabalhar com esse patrimônio prisional, para além do objeto, fato museal, perguntar a respeito disso e fazer essas conexões e trocas a partir daquele contato que você enquanto humano tem com aquele objeto, com aquele espaço, com aquela memória.

E1: aí, aí... (**ambas riem**) eu sempre fico muito... eu sempre ganho um ar de animação quando eu ouço você falar sobre! (**risos**)

E2: aí que legal... olha, eu tento, eu juro que tento... mas, às vezes assim "AI MEU DEUS!" porque assim o que me dá prazer mesmo de trabalhar com mediação, com educação são esses tipos de conexões, [E1: *uhum*] infelizmente eu não tenho tido muito isso com o Museu Penitenciário Paulista, o que rola mesmo são essas propostas que eu acabo enviando pra

Jornada do Patrimônio, acontecem poucas vezes... eu confesso que não tenho fôlego pra fazer, nem fôlego, nem apoio pra fazer durante o ano, para além dessas datas que a Jornada do Patrimônio proporciona, apesar de ser um interesse muito grande que eu tenho.

E1: então, isso é uma questão interessante... qual que você sente que a maior diferença entre o calendário, a rotina durante o ano e essas oportunidades mais excepcionais, como a Jornada, que proporcionam que você consiga fazer esse trabalho que é tão motivador, que consegue traçar essas conexões de forma mais próxima?

E2: olha, tem o cotidiano do Museu, que acaba... que é bem rotineiro, sabe?! Lá, nesse momento agora, eu tenho trabalhado com o inventário acervo [TRECHO NÃO IDENTIFICADO: 20min18seg --> arquivístico bibliográfico], não sabia o que tinha, quanto tinha, de onde vem, então eu tô lá desde fevereiro de 2020 e até agora não consegui fazer esse levantamento todo, porque vem pra cá, vem pra lá, atende pesquisador... até trabalhos administrativos acabo fazendo e aí meio que eu não ganho fôlego pra isso. Aí tá, entrei em 2020, certo? Fevereiro, março, pandemia já veio, já fechou tudo! Eu recebi poucos grupos, que eu pude mediar a visita (**ruído de motocicleta**) e aí foi uma experiência muito interessante porque eu acho que dei uma reviravolta assim, usei a própria exposição! Esse cartão de visitas do Estado! Pra falar que são excelentes em gestão de prisões, pra questionar esse sistema! Então, sabe desde um painel que vai tá escrito assim que "Alimentação é um dos itens mais importantes de hotelaria de um presídio" e questionar: mas, pera alimentação não é um direito? E como assim itens de hotelaria? E usar a própria exposição pra ir questionando é... enfim ir questionando esse Estado e o que ele tá apresentando pra gente! Porque pra quem nunca passou por um presídio, acho que o presídio é um hotel, tá escrito lá hotelaria! Só que foram poucas às vezes que eu pude fazer isso, já existia uma educadora lá, que ela ficava responsável, então assim "eu tô chegando agora, não vou...", por mais que a gente queira, não dá pra mudar tudo de algo que já tá ali há anos e anos acontecendo daquele jeito e aí veio a pandemia, fechou tudo... tentei alguns fôlegos, algumas tentativas de criar uma conexão através das redes sociais, mas pra tudo... tudo era um parto e boa parte das coisas que eu prop... que eu trazia como proposta era cortado, era negado, "não! Porque a gente vai falar disso! Não, porque..." (**representando um tom de voz**) é o medo de ir contra o próprio sistema (**ruído de motocicleta**) e trazer a tona certos temas, certas conversas e ficar feito o próprio Estado, porque querendo ou não, eu tô trabalhando pra ele, ele não vai querer mostrar o Estado (**celular vibrando**) eu acho meio estranho falar "o Estado" porque é feito por pessoas! Então, eu gosto de dar nomes! Então, assim lá (**celular vibrando**) o Gabinete do Secretário! Ninguém quer apresentar coisas pra eles que vão contrariá-los, então eu recebia muitos cortes, muitos não, então eu vi que a única forma como eu conseguia de trabalhar assim seria usar esse conhecimento em banco de dados, em catalogação de acervo e pra atender pesquisador, que é o que tenho feito nesses últimos tempos assim... E JÁ FALEI da Jornada do Patrimônio, já falei desses roteiros e "Ah legal, tá bom, faz aí!" (**representando tom descomprometido**), tipo: tá bom, só que sem apoio nenhum! Se der certo, a gente "Oh o Museu que fez, agora se der errado oh foi ela que fez!"

E1: mas, aí você se inscreve, quando você se inscreve pra fazer os roteiros, você se inscreve como parte da instituição ou... autonomia?

E2: autonomia! Como proponente. Até porque eu não tenho o apoio deles nem pra divulgar! Tipo assim "vai ter essa ação... Ah não pode!" Inclusive, eu pedi pra deixar, pra que eu levasse

o grupo, a lista das pessoas que se inscreveu [FALHA NA GRAVAÇÃO: 24min16seg] no sábado ou domingo, mesmo EU né, estando ali pra orientar o grupo e sendo um grupo menor. "Não, não pode! O Museu não abre de fim de semana."

E1: nossa! Inclusive não tem tanta relação a Jornada, mas quando tava fazendo as visitas de campo, pelo Parque, sozinha, teve uma vez que eu tava, eu fui até a entrada do Museu, era um sábado, eu acho, ou domingo e aí tinha um casal assim "Ah, mas não abre?! Onde que é o Museu?", aí um dos guardas tava falando "Não... não abre no final de semana!", aí ele... eu tava perto e ele "Mas, não abre no final de semana!" (**representando um tom mais agudo, seguido de risos**) [E2: não abre...], aí eu "É... pra você ver né?!" e eles perguntando assim... [E2: isso é péssimo...] é, tipo bem no final de semana né?!

E2: sim, é mais uma vez pra você ver que tipo é algo que só tá ali pra dizer que tem assim, sabe?! Não se preocupa em criar esse diálogo com a sociedade... é o gabinete de curiosidade que tá ali mais pra satisf... na realidade, muitos dos espaços, até o espaço do Carandiru, eu vejo hoje como são espaços pra organizar essa memória traumática né, esse patrimônio prisional e organizar da forma que eles acham mais pertinentes. Claro! Não dá pra resumir toda a história prisional daquela região, não dá pra resumir no massacre, mas também não dá pra falar dessa história sem falar do massacre, eu acho, tem que ser costurado, sabe?! Até tem Paulo Pastorelo que é um diretor de documentários, tive o prazer de conhecer ele aí nesse último ano, que ele tá tentando fazer um documentário com a TV SESC, na verdade não é nem um documentário, é uma série, pra pensar esse patrimônio, o massacre do Carandiru e esses espaços que tem ali naquela região e ele me trouxe uma frase que eu fiquei refletindo, como se tivesse pegado fogo em tudo aquilo ali, não tem como você olhar pra aquele lugar depois do fogo, sem ver as marcas do fogo! Então, é bem forte! Eu fiquei pensando, não, realmente! Tipo, claro! Não se resume a aquele acontecimento trágico, mas ao mesmo tempo não tem como falar de toda aquela história se não falar do massacre.

E1: as coisas que você tá falando e eu acabei lembrando, acho que de dois textos que eu li, que falam sobre a questão da memória e uma ideia de memória que eu tenho pensado, ainda mais quando a gente fala dessas memórias traumáticas, desses lugares difíceis... lógico, a gente não quer que tudo se resuma, se cristalize na dor! Mas, ao mesmo tempo, a dor tem que ser falada. E às vezes ela irrompe, ela aparece, ela surge! Eu acho que às vezes esse diálogo que permite que ela surja e que aí ela possa ser trabalhada! Que ela não morra num painel, não morra numa imagem [E2: sim...], mas que ela se modifique dentro dessa conversa e que ela seja tratada também com alguma sensibilidade nesse momento [E2: sim...] é isso que eu acho que pelo menos me toca quando vejo seus roteiros, o seu cuidado e quando eu leio sobre esse tipo de tratamento da memória, porque o que acontecer no momento dessa visita, a chave que girar ali, essa conversa, ele vai se estender pra depois da visita, talvez a pessoa não vá sair recitando fato por fato, tudo que aconteceu, mas tem uma passagem ali que é... também toca nos sentimentos [E2: sim...], em como você passa a empatizar com o outro depois, eu acho que isso é muito precioso e isso não pode ser mensurado nos nossos parâmetros de avaliação de processos educativos, é algo que é transformador e pra cada um que passar por esse processo vai ser transformado de uma forma diferente. Enfim...

E2: é muito de significar mesmo... eu acho que era o que tava faltando pra eu tentar resumir o roteiro, isso que você trouxe, tipo é virar a chave, tentar fazer todo esse ESFORÇO, toda essa troca, todo esse contato com esse espaço de uma memória sensível, de virar a chave

e ressignificar isso, trazer mais luz, mais consciência. Eu lembrei dos textos que tem me guiado muito sobre a organização dessas memórias, que são os textos da Viviane Borges, eu não sei se você já viu, Viviane Trindade [E1: *eu acho que não, não de nome...*], olha, são... na verdade são artigos, ela é historiadora também, eles têm me norteado muito, até vou compartilhar com você - se você quiser - tem um específico que fala do Espaço Memória Carandiru e do Museu Penitenciário Paulista - se te interessar - [E1: *uhum...*] que ela apresenta mesmo os dois espaços como formas até alegóricas de se apresentar! Que assim são... principalmente o Museu Penitenciário Paulista que ele reforça estereótipos e descontraí os objetos descontextualizados do ambiente que fez com que eles fossem produzidos, a pessoa entra lá e fala assim "Poxa, nossa que inteligente né?! Olha como esse preso é inteligente né?! Se usasse isso pra coisa boa pelo menos né?", a maioria dos discursos se resume a isso! E não tem algo a mais, não rola essa troca de ideia, nem mesmo nas visitas mediadas lá pelo educador, fica nisso "Olha como eles são inteligentes!" e não "Poxa, o que os levou a construir aquele objeto lá dentro?", pensando que é muito mais o ambiente do que a inteligência da pessoa, porque se ele tivesse ao invés de dentro de uma cela, tivesse sei lá dentro um ateliê de artes, ele tivesse num... que seja numa indústria, numa empresa, ele teria usado a mesma inteligência pra produzir algo pra aquele ambiente! Então, é o ambiente que o leva a construir as facas, as armas, as "teresas", os cachimbos e de repente se ele tivesse numa indústria, aí bem capitalista... é, (risos e suspira) né?!

E1: é, fugir como né? (risos)

E2: ele teria de repente feito ali uma estrutura toda - desculpa a palavra - uma engenhoca ali que ia gerar luz ou que ia gerar água de forma sustentável, enfim... eu acho bem interessante os textos dela porque eles criticam esse ponto, o objeto tá ali exposto, sem vínculo nenhum, sem nome nenhum, tipo nem onde foi feito, por quem foi feito e nem é questionado porque foi feito, só tá ali meio pra satisfazer a curiosidade do visitante e na maioria das vezes o que se resume é "Nossa! Como ele é inteligente, pena que usa só pro mal e não pro bem...", então dificulta muito, contribui pra continuar esse pensamento preconceituoso a respeito da pessoa presa, entendendo que são pessoas diferentes, em contextos diferentes, com vidas diferentes, com histórias diferentes! Que não dá pra generalizar! Precisa ter o nome dessa pessoa! Até de repente sobre a história de vida dela ali, enfim... eu vou passar, se você quiser...

(breve silêncio)

E1: é, eu acho que ainda tem... na verdade, eu tenho pouca experiência tanto com visitas, por exemplo nunca fui no Museu Penitenciário... mas, essa articulação entre o cuidado de você falar sobre histórias de vida, falar sobre memórias delicadas e não tornar isso algo impessoal, algo distante sabe, você tá olhando, aquela "uma janela para um passado", mas qual passado? Na verdade, não é só o passado, você tá olhando pra uma situação que tá linkada com a realidade presente [E2: *exclamação*] e aí se você se distancia tanto assim dessas histórias, desse passado, quando você pisa pra fora do Museu, o que você carrega disso também? Enfim, qual postura... mas, acho que são coisas que geram uma conversa muito interessante, Nádia... sério! E eu ia perguntar um pouquinho sobre o perfil dos visitantes durante essas quatro ou três né, eu não sei, já abriu as inscrições pra 2021?

E2: ainda não abri... na verdade, eu vou tentar... eles prorrogaram mais uma vez pra... outubro, era pra ser agora em agosto 20 e... 21 e 22, deixa eu ver aqui, acho que era, tava pra ser, final de semana passado, aí eles prorrogaram pra outubro, eu não sei até quando que eles vão continuar prorrogando. 2020 foi isso assim, era pra agosto, outubro, depois ficou lá pra dezembro [E1: *uhum...*] então assim eu vou esperar um pouco mais pra começar a divulgar, pra te falar a verdade. Aí eu uso as hashtags da Jornada do Patrimônio, eles divulgam no site também e aí eu uso as minhas redes sociais. Assim, por conta desses meios de divulgação, meu público meio que acaba sendo... ficando a mercê disso, porque não tem muitos canais, digamos assim. Mas, vem gente pelo site, porque tem pessoas sim interessadas pelo site da Jornada do Patrimônio, tem pessoas interessadas nessas memórias, tem enfim pesquisadores, enfim até gente curiosa... porque é... é isso, ficou no imaginário social essa ideia do massacre do Carandiru, virou uma coisa até que... (estalo de boca) eu percebo às vezes um fetiche sabe?! Das pessoas quererem visitar, ir, "Nossa! Tem mesmo FANTASMAS aqui...", tipo de rolar essa coisa bem do fetiche! É claro que cada um sabe o que sente, o que vê e o que né, não faço jus a nada disso, mas ao mesmo tempo eu tento desconstruir porque a pessoa vai muito com essa ideia de que ali só tem fantasmas, [ruído E1] ali só aconteceu coisa ruim [E1: *sim...*]. Mas, rola isso, rola esse fetiche! E muitos dos meus amigos (risos), o público acaba sendo da galera, dos meus amigos, que fortalecem, mas dá pra construir uma coisa bem legal. Ano passado, por exemplo, eu conheci a Rúbia, que foi ex-agente penitenciária e que, meu, ela é sensacional! Ela vai mediar um roteiro, só que ela vai mediar um roteiro online né, vai ser palestra, sobre arquitetura prisional, ela é formada em arquitetura [E1: *é, eu lembro dela!*], é... ela é muito maneira! Vou chamar a Eliane novamente, o Maurício também... eu achei muito CURIOSO que esse ano o roteiro do Maurício não foi aprovado! Eu fiquei muito com o pé atrás... sendo que o tema desse ano é "Nossas histórias, nossas memórias", como que aprovam o meu roteiro e não aprovam o roteiro DELE, que vivenciou o Carandiru?! Eu fiquei bem... [E1: *é...*], achei muito estranho! [E1: *nossa!*] eu falei pra ele pergunt... pra ele mandar um e-mail lá, perguntando o que aconteceu, até de repente se não foi aprovado mesmo, o que que deu errado pra que possa... mas, eu achei muito estranho. Mas, falei pra ele que tamo junto, se o dele não rolou, a gente junta tudo e faz um grande roteiro!

E1: é, então... tem algum espaço pra recorrer?

E2: não sei, tem os e-mails da Jornada que eles respondem lá. Falei pra ele: "escreve pra eles e pergunta!". Porque, mano?! Dependendo da resposta, vou questionar também, porque eu acho... é errado isso, cara! Como que assim?! E o lugar de fala tá onde aí?

E1: às vezes, não sei, às vezes... talvez ligar pra comissão de organização. É que eu também não sei muito bem, a minha comunicação com a Jornada, a minha experiência, foi quando eu me voluntariei lá pro Diário de Campo, mas também... foi uma comunicação um pouquinho falha, mas como era uma coisa voluntária também...

E2: é, eu percebi que é uma demanda muito grande pra pouca gente... trabalhando na Jornada. Mas, vamos ver né?! Seguimos...

E1: e eu ia perguntar também sobre... aí já ligado também com a minha pesquisa. Você fez a aplicação nesses últimos três anos sempre em dois períodos? Dois dias do final de semana? Sábado e domingo, manhã e tarde?

E2: isso, é, isso... isso, é 2018 e 2019 eu consegui fazer sábado e domingo [FALHA DA GRAVAÇÃO: 40min15seg] domingo [E1: *ai meu Deus!*] à tarde. Agora eu não lembro qual foi de manhã e qual foi a tarde, se foi domingo, se foi o sábado... eu não lembro! Esse ano eu fui aprovada só pro sábado!

E1: ah... no de 2020, você conseguiu fazer... é que cortou na hora, eu não consegui ouvir...

E2: tá! 2020 eu fiz um roteiro no sábado e um no domingo. Eu acho que sábado foi à tarde e domingo foi de manhã e esse ano eu fui aprovada só no sábado! Acho que sábado à tarde, se não me engano...

E1: esse ano eles devem tá fazendo algumas mudanças né?

E2: sim... diminuiu o valor do roteiro, por roteiro agora, não mais por hora, é um valor estimado por roteiro. Eu vi que saiu bastante coisa também!

E1: será que ano passado por conta das comemorações...

(silêncio breve)

E2: não sei...

E1: enfim... (risos) mas, o que eu ia perguntar pra você também, no tempo que você teve planejando os roteiros ou conversando com as pessoas durante as aplicações, qual que tem sido a relação, por exemplo, com o MAAU? Se ele aparece nas falas dos participantes?

E2: relação com o quê?! Perdão!

E1: ah! Com o Museu de... o Museu de Arte Urbana. Se ele aparece...

E2: ah tá! Olha, eu acabo que... [FALHA DA GRAVAÇÃO: 42min07seg] uma conversa a esse respeito, mas foi muito superficial, a gente não parou pra observar as obras que têm ali embaixo né?! É uma coisa, é algo bem interessante até, pra se trazer nos próximos roteiros, mas não, a gente não, infelizmente não, acabou não... o roteiro ele meio que entra no Parque, ele sai ali do metrô Carandiru - que é um ponto de encontro, entra no Parque, aí dá a volta pelo outro quarteirão, pelas unidades prisionais e sai lá na parte das quadras, mas ali embaixo do metrô a gente nunca passou! [E1: *uhum...*] Mas, era algo interessante de se trazer assim! Eu não... confesso também que a relação que eu tenho com o MAAU é passando de ônibus também, fico observando as obras ali através dos ônibus. É mais um espaço que não se conecta ali... ou pelo menos no meu roteiro, no caso, que eu não agreguei pra conectar, mas que tá ali, que vale a pena trazer também... então, obrigada pela sugestão!

E1: é, então, ali é um território bem interessante porque é justamente isso! São várias instituições que surgiram em momentos diferentes, que tão sendo dirigidas por secretarias, instâncias ou grupos diferentes ou, por exemplo, o MAAU se articulando - na época que ele foi feito - eram os grafiteiros, mas era a Secretaria Municipal também de São Paulo e o metrô

e tá tudo ali, mas ao mesmo tempo tá tudo de alguma forma desconectado! Eu acho que é um território muito, muito rico assim, enfim teria muita coisa pra se falar sobre...

E2: um roteiro não dá conta! Tenho que fazer vários... [E1: *sim!*] para abordar vários temas e... enfim! Quem sabe um dia eu consiga reunir uma galera e a gente criar... esse mês, o mês do patrimônio seria um mês interessante de se fazer isso. Quem sabe pro ano que vem?!

E1: olha, eu acho que a gente deveria manter umas conversas porque... (risos) [E2: *olha!*] Eu também sou muito ruim de ficar mantendo conversas a longo prazo, mas assim quando o mestrado já tiver acabado e eu tiver menos surtada, eu realmente queria conversar sobre isso, mas é, enfim... vamos ver como anda a vida! [E2: *bora!*] porque eu acho que ali tem várias possibilidades de abordagem e a gente não pode ficar esperando que essas instituições ou com essas forças vão se juntar e vão enfim... começar a conectar os pontos e talvez seja uma coisa que a gente comece a descobrir, comece a trabalhar, não sei! Agora eu tô longe também, não sei, mas eu realmente gosto da ideia.

Então, seria mais ou menos essa conversa, assim um pouco mais breve, pra conversar com você pra saber um pouco das impressões, eu não sou uma historiadora/museóloga que trabalha com a metodologia de história oral, então meu processo é muito menos rigoroso, em termos de tratamento disso como fonte, é mais pra eu poder fazer essa articulação e conhecer um pouquinho mais, organiz...

CORTE/FIM DO ÁUDIO

APÊNDICE B – Transcrição de conversa por Whatsapp com Binho Ribeiro em julho de 2022.

[2:11 PM, 7/22/2022] Be Helena: Vou lhe enviar as questões aqui em uma única mensagem, você não precisa responder todas, ou nessa ordem, elas são mais um norteador de informações e temas que apareceram durante a pesquisa até agora. Vou lhe enviar as questões aqui em uma única mensagem, você não precisa responder todas, ou nessa ordem, elas são mais um norteador de informações e temas que apareceram durante a pesquisa até agora.

[2:11 PM, 7/22/2022] Be Helena: 1. Em 2011 o projeto foi uma proposta dos 11 grafiteiros detidos, teve apoio da Secretaria da Cultura do Estado, através da articulação para a ocupação das colunas do Metrô e financiamento do projeto. O Paço das Artes apoio como parte da produção, e a Galeria Choque Cultural seria responsável pelo projeto educativo, isso confere?

2. a ideia do Museu aberto era uma ideia anterior ao episódio da prisão, certo? Em algumas entrevistas, você e Chivitz chegaram a dizer que que a região da Zona Norte era visada por ser o berço do grafite em São Paulo, mas havia alguma motivação mais específica para escolher aquele espaço embaixo do metrô da linha azul?

3. O projeto educativo, descrito como um projeto que visava "incentivar o gosto pela arte urbana em crianças e adolescentes, por meio de ações educativas", em que os responsáveis pela intervenção dariam orientações a diretores, coordenadores e professores de escolas públicas e particulares da Zona Norte sobre a importância da arte urbana, chegou a ser implementado? Se sim, foi um trabalho conjunto entre artistas e equipe da Galeria Choque Cultural? Você teria algum registro sobre?

4. Em uma matéria, há a menção de que o Parque da Juventude poderia ser utilizado como uma espécie de sede ou local para essas oficinas e atividades educativas, isso chegou a acontecer? Qual foi a relação entre realizadores, projeto e o espaço do Parque da Juventude, a poucos metros do MAAU e da estação Carandiru?

5. Em 2011, o Secretário de Cultura da época, chegou a dar uma entrevista sobre como se tentaria institucionalizar o MAAU através da mesma Organização Social que cuidava do Paço das Artes, para que houvesse trabalho educativo e curadoria permanente. Isso chegou a ser discutido com os artistas? Vocês tinham, enquanto grupo, interesse nesse tipo de instituições em diálogo com as especificidades da arte urbana?

6. Quais haviam sido as propostas dos grafiteiros para criação do MAAU? Foram atendidas como esperado? Houve problemas de continuidade e permanência do projeto nesses 11 anos?

7. Sobre o projeto que foi proposto: Depois de vocês tentarem novas aproximações com a Secretaria da Cultura para renovação dos grafites, como isso foi recebido? E sem o apoio institucional dela, as próximas edições do MAAU, houve aumento e troca das artes, foram

apoiadas pelos próprios grafiteiros e/outras membros da comunidade? Houve uma edição em 2014/15? Há planos para novas edições?

8. Como você vê o impacto da presença do MAAU, principalmente para a comunidade e grafiteiros da Zona Norte atualmente?

TRANSCRIÇÕES DOS ÁUDIOS RECEBIDOS 26 DE JULHO DE 2022:

Áudio 1: Resposta da pergunta número dois. Sim, ali sempre foi um espaço ocupado por artistas da região e quando tivemos o ocorrido e de sermos detidos, então veio a ideia de oficializar o espaço. Eu e o Chivitz em especial fizemos toda a correria com Secretaria de Cultura, Prefeitura e Metrô... Enfim, todos os órgãos necessários para a gente conseguir um patrocínio para poder realizar o projeto, foi assim que ele aconteceu e aí você já tem essa parte pesquisada

Áudio 2: É nós tivemos o auxílio da Choque Cultural nessa parte educativa na época e fizemos alguns workshops em escolas da região. Eu não tenho certeza... nós temos a página não é do Instagram MAAU SP então acho que vale a pena você dar uma olhada por ali, mas eu não tenho certeza se temos registros a desse material que eu possa conseguir agora para você, mas ele aconteceu sim.

Áudio 3: Bom o Parque da Juventude que fica em frente ao espaço denominado MAAU, o Museu Aberto de Arte Urbana, ele foi um suporte no sentido de termos ali uma base de trabalho e diálogo porque fizemos também alguns diálogos com os alunos mesmo da Etec e da Biblioteca, então acabou sendo um parceiro bastante importante e que estamos aguardando uma possibilidade de ter aí um retorno de projeto nesse sentido.

Áudio 4: É o projeto foi aprovado com o apoio do Secretário de Cultura da época, Andréa Matarazzo, até de uma forma controversa porque ele era bastante contra até por desconhecimento do alto nível dos artistas e da qualidade que a gente poderia impor ao bairro. E é isso aconteceu realmente depois que fizemos o MAAU com a próxima prefeitura que foi o Haddad, foi super parceira instalou a ciclovía, os jardins, depois vieram iluminações dos painéis, mas infelizmente não conseguimos dar sequência ao processo por conta também do volume de moradia urbana que tem por ali, mas o projeto tinha assim característica social e educacional.

Áudio 5: Não havia propostas dos artistas, havia um projeto de ocupação nas colunas e sim foi atendido. Ocupamos as colunas de forma artística com toda a Liberdade necessária nós fizemos a curadoria também a produção do projeto assim a gente atingiu ali o alto nível né que se vê nas colunas mesmo tendo passado aí de 2011 para cá, ou seja, 10 anos se passaram e a gente tem um projeto de uma certa forma vivo. Depois fizemos o Tietê e depois fizemos também o espaço onde fica ali o Shopping D, fazendo com que fosse certamente um dos maiores museus lineares do mundo.