

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

LUIZA GIANDALIA RAMOS

**Musealidade e Território: uma metodologia de curadoria colaborativa para o
Memorial da Resistência de São Paulo**

São Paulo
2020

LUIZA GIANDALIA RAMOS

**Musealidade e Território: uma metodologia de curadoria colaborativa para o
Memorial da Resistência de São Paulo**

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

Orientadora: Profa. Dra. 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 MAE-USP

São Paulo

2020

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

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

Giandalia Ramos, Luiza
Musealidade e Território: uma metodologia de
curadoria colaborativa para o Memorial da
Resistência de São Paulo / Luiza Giandalia Ramos;
orientadora Maria Cristina Oliveira Bruno. -- São
Paulo, 2021.
171 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia) -- Museu de
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,
2021.

1. Sociomuseologia. 2. Paisagem Cultural. 3.
Território. 4. Lugar de Memória. 5. Musealidade. I.
Oliveira Bruno, Maria Cristina, orient. II. Título.

FOLHA DE APRESENTAÇÃO

Nome: RAMOS, Luiza Giandalia

Título: Musealidade e Território: uma metodologia de curadoria colaborativa para o Memorial da Resistência de São Paulo

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

Banca examinadora



Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno (Presidente)

Prof. Dr. Marcelo Mattos Araújo

Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

Por muito tempo achei que ausência é falta.
E lastimava, ignorante, a falta.
Hoje não a lastimo.
Não há falta na ausência.
A ausência é um estar em mim.
E sinto-a branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
que rio e danço e invento exclamações alegres,
porque a ausência, essa ausência assimilada,
ninguém a rouba mais de mim.

Carlos Drummond de Andrade

Para Sandra,
minha mãe, por não me faltar jamais, em nenhum tempo-espaço.

AGRADECIMENTOS

Embora digam que as aventuras acadêmicas são jornadas solitárias, em parte, devo discordar. Mesmo nos momentos mais introspectivos de leitura e escrita, são necessárias trocas, incentivos, acolhidas e apostas de múltiplas ordens.

Para chegar até aqui, além de muito fôlego, foi preciso o apoio de pessoas muito queridas e disponíveis. Algumas se envolveram mais diretamente com a realização deste trabalho, compartilhando conhecimentos, conselhos e bibliografias; outras, colaboraram com inestimável carinho, atenção e amizade.

A todos vocês, agradeço pela existência. Juntos, vocês formam uma rede de apoio infalível, que provou sua força em diferentes circunstâncias da vida.

Ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP e a todo seu corpo docente e discente, pelo compromisso com o campo e pela resiliência nos momentos de incertezas vividos, sobretudo, neste estranho ano de 2020.

À minha orientadora, **Maria Cristina Oliveira Bruno**, pela presença constante, pela generosidade em compartilhar conhecimento e prontidão em atender às minhas demandas de aprendiz. Obrigada por me ensinar Museologia, apoiar minha escrita e lapidar meu olhar. É uma honra tê-la como referência no meu percurso acadêmico. Esse trabalho não existiria sem você.

Aos professores **Marcelo Cunha** (UFBA) e **Camilo Vasconcelos** (PPGMus-USP) pela leitura atenta do texto e comentários construtivos durante a Banca do Exame de Qualificação, em 2019. À **Marcelo Mattos Araújo** (IMS) que, ao lado de Marcelo Cunha, participou como membro da banca de defesa deste trabalho. Agradeço imensamente pela oportunidade e por todo o incentivo ao debate proposto.

À **Marisa Bueno** e **Camila Aderaldo**, grandes parceiras dessa trajetória, agradeço por compartilharmos as dores e delícias dessa aventura juntas. Com vocês, tudo foi mais leve e muito mais divertido. Parabéns pelas dissertações concluídas!

À **Juliana Machado**, responsável pela revisão do texto, e à **Marina Mattar**, amiga de longa data, que além de me indicar o serviço de revisão, leu carinhosamente o meu projeto em 2018, ajudando a corrigi-lo.

Aos meus colegas do Memorial da Resistência, pela parceria e lealdade. Agradeço com especial carinho à **Camila Djurovic**, amiga e confidente,

alma gêmea de pesquisa. Você está em tudo: até nos meus dramas acadêmicos. Obrigada por ser você.

Aos ex-presos e perseguidos políticos, familiares de mortos e desaparecidos da nefasta Ditadura Civil-Militar brasileira e, sobretudo, aqueles que, com uma luta diária e tenaz, dão vida e sentido ao Memorial da Resistência. Jamais me esquecerei dos momentos partilhados e de todas as lições sobre solidariedade, humanidade, dignidade e, claro, resistência. A vocês, todo o meu respeito e admiração. **Raphael Martinelli**, presente!

Aos entrevistados pelo Projeto Resistências no Território e seus respectivos quadros: **Raphael Escobar, Carmen Lopes, Thiago Calil, Lucas Beda e Paulo Faria**. Narrá-los foi uma difícil tarefa pela grandeza do que representam. Agradeço também a **João Leoci**, fotógrafo, pelas imagens gentilmente cedidas.

À **Kátia Felipini** e à **Marília Bonas**, por dedicarem tamanha sabedoria, sensibilidade e força ao Memorial da Resistência em suas respectivas gestões. Por liderarem a equipe de forma sempre amorosa, humana e competente. Foi um privilégio tê-las como minhas chefes e poder aprender com vocês diariamente. O carinho e a admiração que sinto por vocês é inegociável. Particularmente à Kátia, agradeço por ter sido a primeira pessoa a me encorajar a fazer o mestrado e por aproximar o meu caminho ao da Professora Cristina Bruno.

Aos meus queridos amigos da Pinacoteca do Estado, principalmente aos membros da “Curadoria do Almoço”, de quem sinto saudades no coração e no estômago. À **Bianca Corazza**, pelas preciosas dicas de veterana e livros emprestados (ainda não devolvidos).

À Expomus e, especialmente, à **Maria Ignez Mantovani** e à **Daniela Alfonsi**, ao lado de quem, diariamente, descubro e me encanto com novas formas de pensar e fazer Museologia. Obrigada pela confiança e pela oportunidade. Me sinto privilegiada por aprender de perto com pessoas tão generosas, competentes e valentes. Em tempo, o terceiro capítulo ganhou muito com as nossas interlocuções.

Aos meus professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Museologia, Colecionismo e Curadoria da Universidade Belas Artes de São Paulo, que me introduziram ao mundo dos museus. À **Regina Teixeira de Barros** e à **Marilúcia Bottallo**, pela sensível orientação no Trabalho de Conclusão de Curso; à **Mariana Martins Esteves** e à **Luciana Nemes**, pelas aulas apaixonantes e por continuarem presentes na minha trajetória de forma tão terna. À querida **Luiza**

Campos, pela amizade e por também ter revisado o meu projeto de pesquisa em 2018.

À Reinwardt Academie de Amsterdam e ao Programa *Sharing Stories on Contested Histories* (2019), onde vivi uma das experiências mais incríveis e gratificantes da vida. Aos amigos e amigas espalhados pelos quatro cantos do mundo, que me ensinaram o sentido da decolonização dos museus e a força das narrativas contestadas. Aos professores **Ruben Smith** e **Arjen Kok**, pelo entusiasmo e trocas constantes.

Aos amigos e amigas de todas as horas, por me fazerem mais feliz e confiante. Obrigada pela cumplicidade e pela compreensão de cada um quanto aos momentos não compartilhados. Dedico um agradecimento especial à **Nina Cappello** (porque sim) e às “precursoras na arte do mestrado” **Lenora Bruhn** e **Gabriela Aguillar**, queridas amigas e companheiras, por toda a acolhida. À **Zoe Guglielmoni**, pela presença luminosa que me trouxe mais energia para seguir até aqui. Agradeço ainda ao **André Feres**, amigo geógrafo, que me apresentou a perspectiva do Professor Rogério Haesbaert, definitiva para a formulação do capítulo 2.

À minha família, incentivadora de voos e porto seguro das voltas. Principalmente, às minhas tias corujas, **Márcia** e **Ignez Giandalia**, pelo amor que transborda e não se mede, e ao meu pai babão, **Luciano Ramos**, por acreditar em mim, apoiar as minhas escolhas e vibrar com as minhas vitórias.

À minha adorada avó **Adalice Giandalia** (*in memoriam*), por me sustentar o corpo e a alma, com suas deliciosas comidas e suas sábias palavras.

A **Lucas Rangel**, que de tanto apoio dado, já aprendeu a falar o “Museologuês” e já me explica muitas coisas. Obrigada por ser meu colo preferido e por tudo o que construímos juntos. Este trabalho também é seu.

Por fim, a todas as pessoas que um dia já me perguntaram “(...)”, mas sobre o que que é?” e fizeram minha pesquisa parecer mais interessante.

E como os últimos serão os primeiros, à **Pagu**, alegria dos meus dias e fonte inesgotável de amor e lambidas.

Museu

*Se houvesse
um museu de
momentos*

*um intervalo
de instantes*

*um monumento
para eventos
que nunca aconteceram*

*se houvesse
um arquivo
de agoras*

*um catálogo
de acasos*

*que guardasse por exemplo
o dia em que te vi atravessar a rua
com teu vestido mais veloz*

*se houvesse
um acervo
de acidentes*

*um herbário
de esperas*

*um zoológico
de ferozes alegrias*

*se houvesse
um depósito
de detalhes*

*um álbum
de fotografias
nunca tiradas*

Ana Martins Marques
(2015, p.87)

O museu é, assim, e deve ser cada vez mais, o agente da Utopia.

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri
(1977, p.26)

RAMOS, Luiza Giandalia. **Musealidade e Território: uma metodologia de curadoria colaborativa para o Memorial da Resistência de São Paulo**. 2020. 166 fs. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

RESUMO

A presente dissertação, em consonância com os paradigmas lançados pela Sociomuseologia e em defesa do fortalecimento da área de comunicação museológica, está voltada para a construção de uma metodologia curatorial de caráter colaborativo baseada no estudo de caso do Memorial da Resistência de São Paulo, que figura como objeto central de realização, observação e análise da Museologia. A partir de uma perspectiva ligada aos domínios da gestão, a dissertação busca refletir a realidade presente no território de ocupação da instituição em debate, para promover uma discussão metodológica de intenção aplicada.

Tendo em conta as características do *lugar de memória* em estudo e as dimensões política e social impostas por esta condição fundante, objetiva-se um alinhamento da perspectiva processual da Museologia vocacionada ao desenvolvimento local, ao conceito de *território*, tal como proposto por Milton Santos. Assim, o trabalho visa aproximar a instituição, localizada no bairro da Luz, no centro da capital paulista, de alguns dos grupos de representação das populações que habitam o seu entorno e, indiretamente, das populações representadas.

Considerando o referido contexto e o desejo de intervir sobre ele a partir da ação museológica, propõe-se uma equação metodológica baseada na própria experiência da instituição. Esse alinhamento, muitas vezes permeado por desejos e utopias de diversas ordens, revelou-se, até o presente momento, carente de sistematizações sobre os vetores metodológicos. Nesse sentido, o estudo intenciona reforçar uma característica fundadora do MRSP, entendido aqui como instituição colaborativa que não deseja falar pelos outros, mas sim, com os outros.

Palavras-chave: Sociomuseologia; Paisagem Cultural; Território; Lugar de Memória; Musealidade; Curadoria Colaborativa; Memorial da Resistência de São Paulo.

ABSTRACT

RAMOS, Luiza Giandalia. **Museality and Territory: a collaborative curatorial methodology for the Resistance Memorial of São Paulo**. 2020. 166 f. Dissertation (Master degree) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. 2021.

This dissertation, in line with the paradigms launched by Sociomuseology and in defense of the strengthening of the museological communication area, proposes the construction of a curatorial methodology of a collaborative character based on a case study of the Resistance Memorial of São Paulo, treated here as the central study object that inspired the Museology realization, observation and analysis. From a perspective linked to the domains of management, the dissertation seeks to reflect the reality present in the territory of occupation of the institution under debate, to promote a methodological discussion of applied intention.

Taking into account the features of the *place of memory* under study and the political and social dimensions imposed by this founding condition, the objective is to align the procedural perspective of Museology based on the view of local development, with the concept of territory, as proposed by Milton Santos. It is intended to bring the institution closer to some of the groups representing the populations that inhabit its surroundings and, indirectly, to the represented populations.

Considering the referred context and the desire to intervene on it from the museological action, a methodological equation is proposed based on the institution's own experience. This alignment, often permeated by desires and utopias of different orders, has so far proved to be lacking in systematizations about methodological vectors. In this sense, the study intends to reinforce a founding characteristic of MRSP, understood here as a collaborative institution that does not want to speak for others, but rather, with others.

Keywords: Sociomuseology; Cultural Landscape; Territory; Place of Memory; Museality; Collaborative Curation; Resistance Memorial of São Paulo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fachada do MRSP/EP

Figura 2 - Planta da carceragem do extinto Deops/SP

Figura 3 - Perímetro do Bairro da Luz

Figura 4 - Fato Museal: contextos e interpretações

Figura 5 - Fluxo do olhar museológico

Figura 6 - Reciprocidades entre cidades e movimentos sociais

Figura 7 - Edifício da Estrada de Ferro Sorocabana, 1915

Figura 8 - Capa de um dos processos do Deops/SP, 1972

Figura 9 - Ato de inauguração do MRSP

Figura 10 - Módulo A da exposição de longa duração

Figura 11 - Módulo B da exposição de longa duração

Figura 12 - *Formas de transição*, Clara Ianni, 2018

Figura 13 - Módulo C da exposição de longa duração

Figura 14 - Apresentação da Cella 1

Figura 15 - Módulo D: Centro de Referência

Figura 16 - Panorama das atividades promovidas pela Ação Cultural

Figura 17 - Cartografia histórica do bairro da Luz

Figura 18 - Território de intervenção museológica

Figura 19 - Consolidação do MRSP: Planejamento Estratégico, 2010-2014

Figura 20 - Convergência dos olhares museológico e etnográfico

Figura 21 - Fluxograma para curadorias colaborativas

Figura 22 - Paulo Faria na fachada da Cia. Pessoal do Faroeste

Figura 23 - Elenco da peça *Luz Negra*, 2016

Figura 24 - Nuvem de palavras resultante da entrevista com Paulo Faria, ator e diretor da Cia. Pessoal do Faroeste

Figura 25 - Parte do Coletivo reunido em 2016

Figura 26 - Ação realizada durante a Virada Cultural de São Paulo, 2018

Figura 27 - Nuvem de palavras resultante da entrevista com Raphael Escobar, artista visual e integrante da Craco Resiste

Figura 28 - Primeira sede do Centro de Convivência É de Lei, 1998

Figura 29 - Ação “Acolha, não puna”, 2019

Figura 30 - Nuvem de palavras resultante da entrevista com Thiago Calil, psicólogo e ex-integrante do Centro de Convivência É de Lei

Figura 31 - Fachada do Teatro de Contêiner

Figura 32 - Cena da peça *Epidemia Prata*, 2018

Figura 33 - Nuvem de palavras resultante da entrevista com Lucas Beda, ator e membro da Cia. Mungunzá

Figura 34 - Integrantes do Coletivo Tem Sentimento

Figura 35 - Ação para geração de renda

Figura 36 - Nuvem de palavras resultante da entrevista com Carmen Lopes, coordenadora do Coletivo Tem Sentimento

Figura 37 - Nuvem de palavras coletiva

Figura 38 - Espaço Narrativo: interpretação e empatia

Figura 39 - Exposições museológicas: espaço curatorial x espaço narrativo

Figura 40 - Espaços narrativos: identificação das camadas profundas

Figura 41 - Diagrama das palavras-chave

LISTA DE SIGLAS

APAC	Associação Pinacoteca Arte e Cultura
APESP	Arquivo Público do Estado de São Paulo
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo
Deops/SP	Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo
EP	Estação Pinacoteca
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAE-USP	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MP	Museu Paulista
MRSP	Memorial da Resistência de São Paulo
MUF	Museu de Favela
NAU-USP	Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo
NM	Núcleo de Preservação da Memória Política
PE	Pinacoteca do Estado
OS	Organização Social
PCRT	Programa Coleta Regular de Testemunhos
PEAE	Programa de Exposição e Ação Educativa
PLM	Programa Lugares da Memória
PPGmus	Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia
PPAC	Programa de Parceria e Ação Cultural
PPS	Programa de Pesquisa e Salvaguarda
PRT	Projeto Resistências no Território
SEC	Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo
SNI	Serviço Nacional de Informação
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UPPM	Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
Objetivos e metodologia	28
Estrutura da dissertação	30
CAPÍTULO 1: O OLHAR DA SOCIOMUSEOLOGIA SOBRE O LUGAR DE MEMÓRIA EM UMA PERSPECTIVA PROCESSUAL	33
1.1. O papel do lugar de memória em um enquadramento museológico	42
1.2. A perspectiva da Museologia crítica sobre o direito à memória	50
1.3. Território e paisagem cultural: uma análise museológica	55
1.4. Métodos de gestão da Paisagem Cultural	60
CAPÍTULO 2: MEMORIAL DA RESISTÊNCIA: UM ESTUDO DE CASO NO ÂMBITO DA CURADORIA COLABORATIVA	66
2.1. Institucionalização de um lugar de memória: linhas de ação fundantes e contexto de criação do MRSP	69
Módulo A - O edifício e suas memórias:	76
Módulo B - Controle, Repressão e Resistência: o tempo político e a memória	77
Módulo C - Construção da memória: o cotidiano nas celas do DEOPS/SP	78
Módulo D - Da carceragem ao Centro de Referência	80
Quadro 1 – Programa de Pesquisa e Salvaguarda (PPS)	84
Quadro 2 – Programa de Exposição e Ação Educativa (PEAE)	87
Quadro 3 – Programa de Parceria e Ação Cultural (PPAC):	88
2.2 Estratigrafia memorial da região expandida da luz: mapeamento e análise	88
2.3 A busca por um novo eixo de musealidade em um cenário museológico consolidado	97
CAPÍTULO 3: A CURADORIA COLABORATIVA COMO ESTRATÉGIA COMUNICACIONAL ALINHADA	103
3.1 A ação museológico-curatorial: ensaio metodológico	107
3.1.1 Processo museológico-curatorial: uma revisão disciplinar	107
3.1.2 A Interdisciplinaridade como fator e causa de estruturação do campo	109
3.1.3 Definição e aproximação dos olhares museológico e etnográfico	111
3.1.4 Articulação das ferramentas identificadas em um cenário de operações museológicas	121
3.2 Projeto Resistências no Território: análise de discurso e descrição do contexto socioterritorial	125
3.2.1 Apresentação dos grupos representados e a narrativa de seus representantes	128
Cia. Pessoal do Faroeste	128
A Craco Resiste	130

	15
Centro de Convivência É de Lei	132
Teatro de Contêiner Mungunzá	134
Coletivo Tem Sentimento	136
3.3 A construção de espaços narrativos por meio da ação colaborativa	141
3.3.1 Comunicação de narrativas processuais: abordagens expográficas	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159
ANEXOS	167
Anexo 1 – Divisão interna de uso: Pinacoteca do Estado e Memorial da Resistência	167
Anexo 2 – Planta do andar térreo: exposição de longa duração (pós 2018)	168
Anexo 3 - Lista de exposições temporárias do MRSP	169
Anexo 4 – Roteiro base para entrevistas do projeto Resistências no Território	171

INTRODUÇÃO

Em 1971, por ocasião da Conferência Geral organizada pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM, na França, e depois em 1972, na Mesa-Redonda realizada em Santiago, no Chile, começou a ser oficialmente discutido um novo conceito de museu¹. Passou-se a pensá-lo como agente provocador de mudanças em busca de desenvolvimento social, indicando que tais instituições deveriam estar primeiramente voltadas para as demandas sociais e não mais circunscritas em seus próprios acervos e coleções (Varine-Bohan, 2010).

Esta quebra de paradigma desencadeou no surgimento de um movimento emblemático, denominado Nova Museologia que, em seu desdobramento acadêmico, passou a ser reconhecido como Sociomuseologia (Moutinho, 2007)². Com o passar dos anos, essa perspectiva foi sendo largamente incorporada e, atualmente, diversas instituições museológicas ao redor do mundo orientam-se por estes preceitos, aplicando-os de diferentes modos e em diferentes escalas. Com efeito, essas instituições passaram a considerar uma nova gama de referências culturais e indicadores da memória que versam, diretamente, com o território e seus habitantes.

O conceito de Museu-processo ou Museologia Processual é compreendido por este e outros estudos (Neves, 2011; Corazza, 2017) como pilar fundamental de constituição e desenvolvimento do Memorial da Resistência de São Paulo que, nesta pesquisa, figura como estudo de caso. Deste modo, com base numa visão museológica processual, foi inaugurada, em janeiro de 2009, a referida instituição.

O enquadramento como museu-processo, além de determinar uma série de procedimentos técnicos e sistemas operacionais internos, também é o que garante sentido à busca pela participação intrínseca dos chamados atores

¹ Nesse sentido, ver também: a Declaração de Quebec (1984), a fundação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia - MINOM (1985), a Declaração de Caracas (1992), entre outros eventos de destaque internacional, que colaboraram com a institucionalização das relações entre Museologia, museus, territórios e sociedade.

² Segundo Mário Moutinho, a Sociomuseologia constitui-se como área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da Museologia com outras áreas do conhecimento, fundando-se na interdisciplinaridade (Moutinho, M. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta para reflexão. Lisboa: 2007).

sociais³ no exercício contínuo de gestão e planejamento das instituições museológicas. Dessa forma, o MRSP assume, em sua gênese, o compromisso público e político de construir, coletivamente, tanto seu discurso quanto sua prática museológica.

Localizado no bairro da Luz, no centro da capital paulista, o Memorial da Resistência ocupa parte do edifício que, entre os anos de 1940 e 1983, foi sede do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP)⁴ - reconhecido pela historiografia brasileira como um importante órgão de repressão, que abrigou uma das polícias políticas mais truculentas da história do país. Logo, no ato de sua fundação, o Memorial assumiu como eixo central de seu Fato Museal (Guarnieri, 1990) o caráter específico de um lugar de memória⁵ (Nora, 1993).

Considera-se que o surgimento do MRSP, que traz como foco principal de sua narrativa o ocorrido histórico da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), seja fruto da interação entre um contexto político favorável⁶ e os esforços

³ De acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu: "(...) os atores sociais são imbuídos de *habitus*, inscrito em seus corpos por experiências do passado. Esses sistemas de esquemas de percepção, apreciação e ação torna-os capazes de atuar baseados no conhecimento prático, baseados na identificação e reconhecimento de estímulos convencionais e condicionais aos quais eles estão predispostos a reagir; e, sem qualquer definição explícita de fins ou sem cálculo racional de meios, gerar estratégias apropriadas e infinitamente renováveis, mas dentro das fronteiras dos limites estruturais dos quais eles são o produto e que os define". (Bourdieu, 2000, p. 138).

⁴ O Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP), foi criado no estado em dezembro de 1924 a fim de conter as movimentações políticas de setores da população que se opunham às medidas do governo ditatorial instalado. Isso levou as classes dirigentes a criarem um aparato administrativo de vigilância, controle e repressão que se instalou em diversos estados brasileiros. A coordenação a nível federal, sediada no Rio de Janeiro, cabia ao Departamento de Ordem Política e Social – Dops. Antes de ocupar o prédio onde hoje se situa a Estação Pinacoteca e o Memorial da Resistência, teve como sede outros três endereços, todos eles na região central da cidade de São Paulo (Gumieri, 2012).

⁵ Conceito cunhado pelo historiador Pierre Nora, os *lugares de memória* são, nas palavras do autor, testemunhos de outro tempo: os arquivos, os museus, as bibliotecas, os dicionários, as coleções, os cemitérios e os monumentos, e também as comemorações, os santuários, as festas e os calendários, as associações, ou seja, são "os sinais de reconhecimento e de pertencimento de um grupo" (Nora, 1993, p.10).

⁶ Dentre outros marcos de antecedentes históricos considerados parte do processo de consolidação das orientações de promoção dos direitos humanos, o ano de 2009 instaurou importantes medidas políticas que, direta ou indiretamente, impulsionaram a instituição do MRSP. Dentre elas, destacam-se: o lançamento do 3º Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH III) que traz, dentre outros eixos, o Direito à Memória e à Verdade; a publicação do "Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964-1985)" com o acréscimo de 69 casos; o pedido público de perdão do Estado pelo então Ministro da Justiça Tarso Genro às famílias dos mortos e desaparecidos da Ditadura Civil-Militar no Brasil e, o lançamento do

contínuos de uma parcela da sociedade civil e de determinadas instituições públicas interessadas em aprofundar o debate sobre o direito à Memória, Verdade e Justiça no país⁷ (Neves, 2011).

É importante ressaltar que entre os anos de 1940 e 1983, o referido edifício serviu integralmente ao Estado como espaço fundamental da lógica do controle e repressão. Deste modo, os cinco andares que formam a edificação eram ocupados pelo Deops/SP e outras delegacias policiais secundárias. Este complexo policial abrigava em seu interior a carceragem, salas de interrogatório e tortura, zonas cartoriais, arquivos e fichários policiais, salas de serviço de radioescuta, salas de gabinete, ambulatórios, enfermarias, entre outros fins. (Aquino et al., 2002).

Com efeito, é certo dizer que as memórias ligadas à resistência e à repressão habitam este patrimônio em sua totalidade espacial. No entanto, por razões de ordem administrativa e negociações políticas envolvendo a APAC e a SEC, o processo de musealização desta memória privilegiou apenas parte do edifício.

Deste modo, o Memorial da Resistência ocupa, atualmente, parte do andar térreo⁸ (onde se situam as celas preservadas) e o terceiro andar que, desde de 2016, deixou de servir à Estação Pinacoteca e passou aos domínios do MRSP⁹. Assim, duas salas amplas de exposição temporária foram incorporadas à instituição, permitindo novos meios de interlocução com o público egerando

projeto online “Memórias Reveladas”, também identificado como “Centro de referências para as Lutas Políticas no Brasil (1964-1985)” pelo governo federal.

⁷ O Centro Internacional de Justiça de Transição (ICTJ), organização não governamental que oferece assistência a países que enfrentam um legado de violência e crimes de lesa-humanidade, destaca, dentre os enfoques básicos da justiça de transição, o direito à Memória, Verdade e Justiça.

⁸ No andar térreo estão também instalados o café do museu, a recepção central, o quadro de chaves (portaria de serviços) e uma das reservas técnicas utilizadas pela Estação Pinacoteca, além dos sanitários.

⁹ O edifício abriga também a Estação Pinacoteca (EP), que exhibe exposições de arte temporárias no segundo e quarto andares. EP e MRSP coexistem, portanto, no mesmo edifício, ocupando diferentes espaços internos e incumbidas de distintas missões. No entanto, ambas as instituições são administradas pela Associação Pinacoteca Arte e Cultura (APAC) que, desde 2005, existe como Organização Social da Cultura, assim definida pelo Governo do Estado por meio de sua Secretaria da Cultura.

novas demandas de trabalho a serem absorvidas pela equipe técnica em seu formato original¹⁰.

Figura 1 - Fachada do MRSP/EP



Fonte: João Leoci, 2019. **Acervo:** MRSP

Embora tenha atuado também em períodos democráticos, o órgão intensificou suas atividades de repressão durante os períodos autoritários brasileiros (Ditadura Vargas, de 1937 a 1945 e na Ditadura Civil-Militar, de 1964 a 1985). Em especial durante a Ditadura Civil-Militar, o Deops/SP atuou de forma ainda mais exacerbada passando a executar, sistematicamente, prisões ilegais, invasões de domicílio, censuras postais, sequestros, torturas, desaparecimentos e assassinatos contra opositores do regime tanto em nível político quanto em nível ideológico (Aquino et al., 2002).

Concebido por meio de um projeto museológico pioneiro no cenário nacional, o MRSP destaca-se como a única instituição cultural do país em escala dedicada à preservação de referências das memórias políticas da resistência e da repressão durante o período republicano (1889 à atualidade), com ênfase na experiência de indivíduos e grupos que resistiram ante a

¹⁰ Ver: Anexo 1 desta dissertação.

de Estado e a supressão dos direitos constitucionais, fazendo deste “um lugar de memória por excelência” (Neves, 2011, p.51).

“Ancorado em premissas museológicas e processuais, com forte orientação educacional” (Bruno, 2018, p.6), o MRSP instituiu um espaço voltado para a reflexão e promoção de ações que pudessem contribuir para o exercício da cidadania, aprimoramento da democracia e valorização de uma cultura em direitos humanos, por meio dos procedimentos de pesquisa e salvaguarda (documentação e conservação) e comunicação patrimonial (exposição e ação educativo-cultural).

Apesar das memórias e narrativas apontarem para as atrocidades cometidas pelos aparatos repressivos do Estado, o tratamento museológico adotado evidencia o conceito gerador (enfoque temático), que tem por compromisso iluminar a dimensão das lutas e resistências empreendidas nos períodos autoritários (destacadamente durante a Ditadura Civil-Militar) por membros da sociedade civil engajada em diversas frentes¹¹.

Na contemporaneidade, a região onde se situa o MRSP forma, por sua vez, um reconhecido complexo cultural que, ao mesmo tempo, abriga uma população premida por inúmeras carências¹². Neste território, além da presença marcada de aparelhos culturais públicos e privados de grande e médio porte, atuam também diversos movimentos sociais, coletivos, produtores culturais, organizações não governamentais e artistas comprometidos com uma ideia de resistência – ideal que enlaça o repertório da instituição tratada à atmosfera presente em seu entorno¹³.

¹¹ Dentro deste universo, enquadram-se o movimento operário, as comunidades eclesiais de base, os movimentos sociais e populares, as organizações de esquerda e os partidos políticos de oposição ao regime.

¹² Diz-se do ponto de vista do suprimento das necessidades básicas. Neste contexto, o acesso à moradia, saneamento básico, saúde, educação e lazer é escasso ou, por vezes, inexistente para um significativo contingente.

¹³ Dentre outros equipamentos culturais situados na região, destacam-se: a Pinacoteca do Estado de São Paulo (incluindo a Estação Pinacoteca e o próprio Memorial da Resistência), o Centro Cultural Porto Seguro, o Museu da Energia de São Paulo, o Sesc Bom Retiro, a Casa do Povo, o Museu de Arte Sacra e a Sala São Paulo (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP).

Em sintonia, o primeiro Plano Museológico, datado de 2010¹⁴, foi organizado em torno de premissas relacionadas, especialmente, à memória do uso prisional do edifício, e privilegia as abordagens sobre a resistência política a partir do registro narrativo de um grupo de atores sociais, diretamente atingidos pela ação repressiva conduzida no interior do edifício.

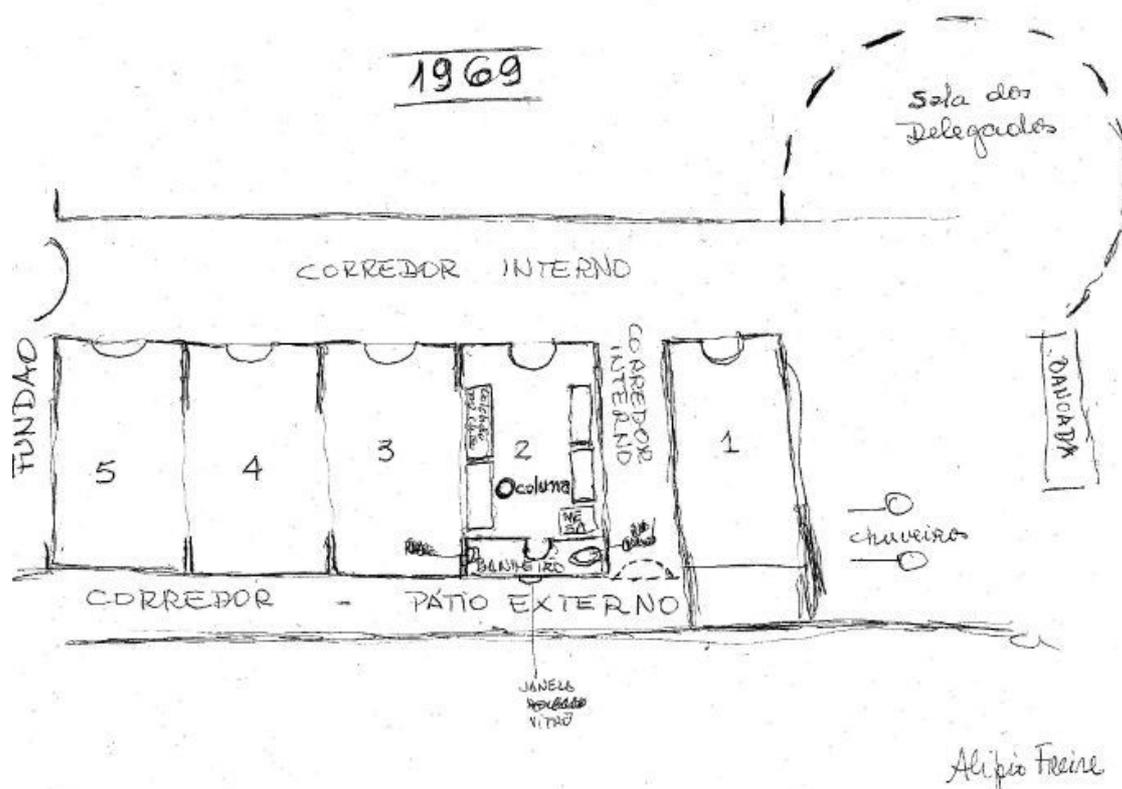
Baseada nas definições calcadas pelo referido documento, foi desenvolvida, durante a fase de implantação, a exposição de longa duração do MRSP, instalada no andar térreo do edifício onde, à época do Deops/SP, localizava-se a carceragem. O projeto foi elaborado pela então equipe técnica¹⁵ com a participação direta de um grupo seletivo de ex-presos políticos que, no passado, estiveram detidos no interior do edifício. Estes sujeitos, apoiados em suas próprias memórias, colaboraram decisivamente com o desenvolvimento do projeto técnico, ao orientarem o processo de reconstituição dos espaços físicos a serem musealizados e ao traduzirem, por meio da narrativa individual e coletiva, um pouco da atmosfera existente naquele antigo local de confinamento¹⁶.

¹⁴ Este tipo de documento visa oferecer parâmetros conceituais e diretrizes técnicas para instituições museológicas. Trata-se de um instrumento que deve desvelar a vocação da instituição e nortear suas principais ações, proporcionando ferramentas para o planejamento e conferindo coerência à condução de suas atividades.

¹⁵ A equipe técnica responsável pela implantação do MRSP foi composta por: Marcelo Mattos Araújo (museólogo e então diretor da APAC) Maria Cristina Oliveira Bruno (museóloga consultora), Kátia Regina Felipini Neves (museóloga e então coordenadora do MRSP), Gabriela Aidar (educadora consultora), Caroline Grassi Franco de Menezes (educadora e então coordenadora da Ação Educativa do MRSP) e Maria Luiza Tucci Carneiro (historiadora consultora).

¹⁶ No contexto do delineamento, consolidação e projeção do MRSP, emergiu com especial expressão o Núcleo de Preservação da Memória Política (NM), criado em 2009, oriundo do Fórum de Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo.

Figura 2 – Planta da carceragem do extinto Deops/SP¹⁷



Fonte: Acervo MRSP

Com efeito, a participação destes atores sociais na construção do discurso expositivo, aliada a uma condução sensível por parte da equipe técnica, resultou em uma exposição de ampla potência comunicacional que permanece ativa no andar térreo do edifício e que, de acordo com o Plano Museológico vigente, deverá ser reformulada em 2022.

Hoje, depois de mais de uma década de sua implantação, o Memorial é considerado uma instituição consolidada no cenário museológico do país – isso, graças a uma gestão madura e ancorada nos pressupostos fundamentais da Sociomuseologia e pôde contar com uma equipe igualmente vocacionada para a implantação de suas fases estruturantes, garantindo assim, as bases necessárias para o desenvolvimento de suas ações e consolidação institucional.

¹⁷ Desenho elaborado em 2008 por Alípio Freire (ex-presos político do Deops/SP e colaborador no processo de implantação) durante as chamadas Oficinas de Memória, mediadas pela equipe técnica.

Tendo em vista a maturidade institucional alcançada, foi realizado em 2018 um trabalho de revisão e atualização do primeiro Plano Museológico, com vistas à expansão institucional. Este documento, elaborado por uma consultoria especializada na área e com a colaboração da então equipe técnica do MRSP, propõe a ampliação dos princípios norteadores através da rearticulação entre as linhas de ação programática que, por sua vez, serão apresentadas no segundo capítulo desta dissertação.

Identificada com a visão de que "os museus são instituições de seu tempo, visíveis aos seus contemporâneos e sempre servindo a causas de sua época" (Bruno, 2010, p.31), a então equipe técnica enfatizou, durante a revisão do Plano Museológico, a necessidade do MRSP ampliar seu diálogo com a sociedade civil, debatendo de forma contínua e estruturada fatos relacionados à defesa dos direitos humanos na contemporaneidade, sobretudo no que tange aos acontecimentos registrados em seu território de ocupação.

Assim, em conformidade com os delineamentos propostos pelo novo Plano Museológico (2019), esta pesquisa pretende colaborar com um processo consciente de alargamento do enfoque temático, sem jamais perder de vista a relação fundamental estabelecida entre o conceito presente de lugar de memória em constante diálogo com o Fato Museal – compreendidos por este estudo, como conceitos âncora da Museologia e dos processos museológicos.

Servindo como campo fértil a antropólogos urbanos, esta pesquisa se orienta, fundamentalmente, pela pedagogia museológica, a fim de verificar as interações existentes entre o MRSP e seu entorno, com vistas ao desenvolvimento de uma metodologia museológico-curatorial de caráter colaborativo. Por fim, o presente estudo buscou indicar um caminho metodológico flexível que pudesse amparar o desenvolvimento aplicado de futuros experimentos dirigidos ao contexto do MRSP.

A fim de compor o argumento e a tessitura necessários para a elaboração de uma metodologia curatorial de caráter colaborativo, tomou-se como ponto de partida o projeto Resistências no Território¹⁸. Essa ação, proposta em 2018 pelo Núcleo de Pesquisa do MRSP responde, em certa medida, aos delineamentos indicados pelo novo Plano Museológico.

¹⁸ O Projeto Resistências no Território (PRT) será apresentado de forma mais aprofundada no terceiro capítulo dessa dissertação.

O registro oral fruto deste projeto, possibilitou o recolhimento de informações que deu forma a uma espécie de “quadro etnográfico”, que serviu a este estudo como ponto de partida e ferramenta de análise conjuntural. Nesse sentido, foram observadas as frentes de atuação dos grupos representados pelos indivíduos entrevistados, com a intenção de, mais adiante, filtrar a existência de signos materiais que pudessem comunicar as experiências protagonizadas pelos grupos levantados¹⁹.

Alinhado ao conceito de território e sua aplicação no universo da Museologia, o conceito de paisagem cultural, estabelecido em 1992 pela UNESCO²⁰ por meio das chamadas Cartas Patrimoniais²¹, figura neste estudo como um dos conceitos-chave adotados para interpretação dos indicadores de memória, responsáveis por uma futura expansão dos vetores de pesquisa e salvaguarda do MRSP²².

No contexto estudado, o termo território faz menção direta à presença da chamada Cracolândia e, por isso, possui um caráter itinerante, ultrapassando as delimitações administrativas dos bairros da Luz, Bom Retiro e Campos Elísios (Nasser, 2016, p.20). Nesse sentido, também é interessante notar que, diante do universo tratado, a ideia de território vai além de sua definição

¹⁹ É válido ressaltar que os grupos entrevistados já têm estabelecida uma relação de parceria com o MRSP. Isso se dá, sobretudo, por meio da Ação Educativa que desenvolve, historicamente, ações museológicas especialmente dirigidas para a população do entorno.

²⁰ A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) é uma agência especializada das Nações Unidas (ONU) com sede em Paris, fundada em 1946 com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações, acompanhando o desenvolvimento mundial e auxiliando os Estados-Membros na busca de soluções para os problemas que desafiam as sociedades contemporâneas.

²¹ As Cartas Patrimoniais são produzidas por instituições que possuem a atribuição formal para tal (UNESCO, ICOM, ICOMOS, IPHAN, entre outras), ou através da atuação de profissionais vinculados ao patrimônio cultural, responsáveis pela elaboração das diretrizes que normatizam procedimentos técnicos e métodos relacionados ao campo da preservação. Desde 1946 (data de fundação do ICOM) ICOM e UNESCO mantêm relações formais e atuam, dentro de um mesmo universo de interesses, de maneira associada. Dentro desta temática, os serviços prestados por estas entidades, estão direcionados a preservação do patrimônio; difusão e ampliação da participação do público em museus; e na construção das delimitações necessárias para o estabelecimento da ética e dos padrões profissionais que conformam o campo.

²² Sobretudo no que tange ao alargamento dos eixos norteadores dos programas de pesquisa Lugares da Memória (PLM) e Coleta Regular de Testemunhos (PCRT), desenvolvidos pelo Núcleo de Pesquisa do MRSP.

acadêmica e, nos últimos anos, passou a ser largamente empregado pelas pessoas que habitam, ou frequentam a região²³.

Segundo Milton Santos, a interpretação do espaço geográfico como “território praticado” está ligada à noção de disputa política. Para enquadramento daquilo que chamamos de “território de intervenção museológica”, foram utilizadas distintas fontes georreferenciadas que permitiram o acesso à dados sobre os fluxos de pessoas, características sociodemográficas e a dinâmica da violência na região abordada.

Vale ratificar, logo na introdução deste texto, que a nossa proposta não se alinha aos enquadramentos do modelo museológico de território, que requer uma estrutura fundante essencialmente divergente da que se apresenta face à instituição em debate, ou mesmo da discussão encampada por este trabalho²⁴.

Figura 3: Perímetro do Bairro da Luz ²⁵



Fonte: Google Earth / Instituto Bixiga de Pesquisa e Formação Popular

²³ A percepção do uso corrente do termo "território" parte de uma observação da própria autora desta dissertação que, na condição de pesquisadora do MRSP (2015-2020), frequentou diariamente a região.

²⁴ De acordo com Varine-Bohan, a Museologia do território enquanto ação estratégica é, também, no sentido próprio, uma Museologia do desenvolvimento, e configura-se como um postulado museológico específico.

²⁵ Mapa extraído do material didático produzido pelo Instituto Bixiga de Pesquisa e Formação Popular sobre o Bairro da Luz (2019).

O território em foco pode ser interpretado como um verdadeiro “caldeirão sociológico”. As desigualdades sociais e a ausência de uma articulação endêmica entre escassas políticas públicas fazem deste um lugar de permanentes tensões. A violência policial, o tráfico e o consumo de drogas, as ocupações de terrenos e edifícios abandonados, a prostituição e as imigrações desprovidas de políticas de acolhimento, evidenciam a permanência das práticas de segregação social e violência de Estado historicamente presentes na região do centro expandido.

A pesquisa está, portanto, interessada em compreender mais a fundo as dinâmicas próprias que gerem o território que abriga a instituição em debate e que dá forma à sua paisagem cultural. Assim, torna-se imprescindível o desenvolvimento de uma análise particularizada, mas que possa, ao mesmo tempo, espelhar o caráter global e itinerante das ações e medidas propostas.

Através do desenvolvimento estratégico da área de comunicação museológica e atenta às condições ditadas pela paisagem cultural apresentada no entorno geográfico do MRSP, a dissertação se propõe a colaborar de forma sustentável com o desenvolvimento local, levando em consideração o papel e as limitações da área cultural frente a este cenário complexo que aponta necessidades de múltiplas ordens.

Segundo Marília Xavier Cury (2005), as exposições, enquanto linguagem própria dos museus, representam uma ferramenta central na interlocução entre a instituição e o público. É, sobretudo, por meio das exposições, que o visitante exercita sua capacidade interpretativa sobre o resultado do largo processo de musealização.

Inspirada por esta ideia, esta pesquisa propõe o desenvolvimento de uma metodologia específica de trabalho que visa, não apenas contribuir com as bases do desenvolvimento local, como reafirmar a própria identidade institucional. Em linhas gerais, esta estratégia de sistematização da forma, defende a importância de o MRSP adotar, como política cultural, uma relação efetiva com seu entorno e com as demandas do tempo presente.

O exercício museológico-curatorial de caráter colaborativo, como vimos, não representa uma experiência inédita para a instituição, pois em termos fundamentais, este modelo vem sendo aplicado desde sua origem, para a elaboração da exposição de longa duração. Portanto, nossa proposta é retomar

este modelo curatorial e desenvolvê-lo metodologicamente de forma crítica, fortalecendo o caráter participativo da instituição e estimulando sua prática corrente.

Para a viabilidade desta proposta, vale ressaltar que, em 2016, como resultado de seu crescimento institucional, o MRSP conquistou duas novas salas de exposições temporárias, ambas localizadas no terceiro andar do edifício em que está instalado. A incorporação destes espaços passou, naturalmente, a demandar um maior empenho da equipe técnica para alinhar todos os processos relativos ao planejamento de exposições, uma vez que a instituição não dispõe de uma equipe exclusivamente devotada ao desenvolvimento das ações de comunicação museológica²⁶. Por outro lado, a incorporação destes espaços favorece, em termos estruturais, a possibilidade de se aventar uma agenda mais ativa de exposições temporárias, além de potencializar o planejamento estratégico por trás da expansão do repertório temático.

Desse modo, a exposição é compreendida como produto de um trabalho interativo, no qual os atores sociais exercem um papel ativo e determinante na concepção, planejamento e execução do projeto. Essa perspectiva, por sua vez, reforça a importância do trabalho museológico em uma perspectiva processual cada vez mais compartilhada, colaborativa e múltipla.

Somando-se à justificativa e pertinência do tema proposto, entende-se que no contexto político em que vivemos²⁷ (Souza, 2019), é imprescindível que instituições culturais não se furtem a debater criticamente a realidade social e política do país, na certeza de que a cultura e seus equipamentos devem, antes de tudo, servir como espaços de livre discussão com ampla participação

²⁶ Esta linha de ação está a cargo da Gestão que conta com apoio da equipe do Núcleo de Pesquisa (básica).

²⁷ O sociólogo Jessé Souza, em resposta crítica ao clássico *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936), afirma que a crise política atual é, também, “uma crise de ideias”. Segundo o autor, vivemos no Brasil, desde o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff (2016), uma fase de ascensão da violência e do autoritarismo de Estado; o esfacelamento da democracia representativa; a relativização dos Direitos Humanos e uma tendência ao revisionismo histórico. Segundo o autor, pela gênese do processo histórico de dominação simbólica conduzida pela elite brasileira, apoiada pela grande mídia, construiu-se o embuste do combate à corrupção política. Apoiado nesta construção argumentativa, o autor afirma que temos, hoje, a marginalização dos grupos minoritários atingidos pela ordem do neofascismo contemporâneo.

popular, salientando assim a concepção de museu como espaço fundamental de representação e representatividade.

No que concerne às razões para a escolha do tema, objeto e objetivos de estudo, é importante destacar a relação da autora com a instituição em debate. De junho de 2015 a outubro de 2020, atuei como pesquisadora no Memorial da Resistência. Ao longo deste período, tive a oportunidade de acompanhar trocas de gestão e refletir sobre suas diferentes estratégias de condução. Como parte da equipe, pude observar “de perto e de dentro” — parafraseando o professor Magnani — as minúcias e as particularidades desse objeto tão instigante que é o MRSP. Da mesma forma, os sentimentos de admiração, identificação e apreço que carrego desde os tempos da faculdade por esta instituição também fazem parte desse quadro de motivações.

Destaco ainda uma vontade pessoal em refletir, mais profundamente em âmbito acadêmico, sobre o papel da comunicação museológica nos museus de direitos humanos e história social frente às questões contemporâneas, através do exercício museológico-curatorial enquanto ferramenta coletiva de construção narrativa. Nesse sentido, acredito que o conhecimento prático, aliado ao conhecimento teórico, possa contribuir para aportar novas questões na área de gestão de museus.

Por fim, declaro que este trabalho tem a intenção de contribuir para que os museus possam, para além de definir sua função social, materializá-la a partir de uma perspectiva mais inclusiva, que acolha outros coros de vozes, ainda que por vezes dissonantes, mas que falem, sobretudo, de resistência e diversidade.

Objetivos e metodologia

O objetivo geral desta dissertação consiste, primeiramente, em contribuir com as discussões particulares da Sociomuseologia, sobretudo no que tange ao desempenho das instituições museológicas no cumprimento de suas funções sociais. Para tanto, adotou-se como estudo de caso, o Memorial da Resistência de São Paulo. Esta escolha está justificada pelo enquadramento

legítimo da referida instituição como lugar de memória, fruto de uma Museologia processual.

No que tange aos objetivos específicos da pesquisa, buscou-se aprofundar as bases do conceito em construção de curadoria colaborativa e, a partir do desenvolvimento de uma metodologia específica de trabalho, introduzir esta prática como prerrogativa institucional para o planejamento e execução de suas exposições.

De acordo com a proposta metodológica criada, as exposições temporárias atuariam com foco no mapeamento das ações de resistência empreendidas no território que constitui o entorno do MRSP, a partir de proposições participativas que aproximem a instituição de novos atores sociais. Esta construção metodológica, por sua vez, tem o propósito de impulsionar a equipe técnica a exercer um olhar permanente sobre o território de ocupação da instituição, explorando as diversas camadas de sentido que ele possui, dando margem ao desenvolvimento de novas pesquisas e ações expográficas sistemáticas consolidadas a partir da defesa de um novo eixo de musealidade.

Como objetivo final, esta proposta visa, a médio prazo, a construção de um “panorama visual”²⁸ sobre um território específico da cidade que, neste caso, abrange os bairros da Luz, Bom Retiro e Campos Elísios. Dentro desta circunscrição geográfica híbrida e fluida, o olhar da Museologia se dirige ao mapeamento das experiências empíricas de grupos sociais interessados na promoção de ações que visem o desenvolvimento local da região por meio de ações de resistência.

Para identificar parâmetros à formulação do problema e das hipóteses, a pesquisa pautou-se por um repertório de fontes secundárias reconhecidamente aplicadas ao campo da Museologia, mais especificamente atreladas aos domínios da comunicação museológica, teoria e prática curatorial. Com base em um sólido referencial teórico, foi produzida uma análise reflexiva de temas

²⁸ A proposta acerca da construção de um “panorama visual” está baseada na ideia de um resultado expográfico que poderá ser obtido à medida em que forem sendo realizadas novas exposições sobre o referido território, considerando que cada exposição se dedicará à abordagem de um ângulo diferente do projeto anterior. Esta propositura, inserida em um processo contínuo de trabalho e revisão, inspira a formação de um quadro maior que poderá, a médio prazo, espelhar múltiplas facetas da paisagem cultural em análise, compondo assim, uma espécie de “panorama visual” cada vez mais vasto, complexo e democrático.

ligados à Sociomuseologia e aos conceitos norteadores de Curadoria Colaborativa; Paisagem Cultural; Território; Musealidade e Lugar de Memória.

Além disso, foram também analisados documentos fundantes e de gestão do MRSP, tais como o Plano Museológico e Planejamento Estratégico, que servem para aprofundar a compreensão da dinâmica institucional, bem como sua missão, visão e valores. Assim, quanto aos objetivos, podemos dizer que a metodologia aplicada baseou-se, fundamentalmente, nos princípios da pesquisa exploratória (Gil, 2010) e da pesquisa bibliográfica.

A partir deste enquadramento, que orienta as questões e proposições do estudo, foram também introduzidos os procedimentos técnicos estipulados a partir de uma abordagem qualitativa. Tratando-se de um estudo de caso, foram aplicados, no que se refere à estratégia, princípios metodológicos ligados à etnografia, que permite acrescentar maior profundidade aos estudos situacionais, através das técnicas de coleta de dados.

Ainda quanto aos procedimentos de estudo, foram aplicados os métodos referentes à pesquisa documental que, por sua vez, sugeriu a relevância dos métodos de pesquisa-ação (Tripp, 2005). Por fim, além do procedimento para análise de dados coletados, foram utilizados os métodos de análise de conteúdo e análise de discurso aplicados às entrevistas do projeto Resistências no Território (2018).

Estrutura da dissertação

Na introdução, é apresentado de forma sucinta o tema central da dissertação e os capítulos que a compõem, revelando, assim, a estrutura geral do trabalho e a metodologia de trabalho aplicada. Conforme indicado, a presente dissertação está estruturada por três fases complementares que se associam diretamente ao Quadro Geral da Disciplina Museológica²⁹.

²⁹ Segundo Brulon (2017), em 1981 o debate sobre o Sistema da Museologia, no contexto do Comitê para a Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM-ICOM), chegou a uma proposta tripartida que consiste em: Museologia Geral, Museologia Especial e Museologia Aplicada. Estas três dimensões refletem o Quadro Geral da Disciplina Museológica adotado por diversos autores.

Logo, a primeira fase da dissertação, correspondente ao Capítulo I, está alinhada à dimensão da chamada Museologia Geral³⁰ e consiste em uma elaboração teórico-conceitual inserida nos domínios próprios da Sociomuseologia; a segunda fase ou, Capítulo II, corresponde à dimensão da Museologia Especial³¹ e traduz-se na análise crítica do perfil institucional do Memorial da Resistência, com foco em seu perfil museológico-curatorial. Por fim, a terceira e última fase, sintetizada pelo Capítulo III, reflete a dimensão da Museologia Aplicada³² e se manifesta por meio da construção de uma metodologia específica de trabalho que visa, futuramente, sua aplicação no campo museal destacado.

O primeiro capítulo, que conta com dois subcapítulos, nomeia-se “O olhar da Sociomuseologia sobre o lugar de memória em uma perspectiva processual” e ocupa-se em demonstrar ao leitor(a) a erudição da autora sobre o tema, aprofundando os principais conceitos adotados pela pesquisa. Traduz ainda o contexto que motivou e inspirou esta proposta de trabalho, especificando o problema central tratado e a indicação dos resultados esperados.

O segundo capítulo, intitulado “Memorial da Resistência de São Paulo: um estudo de caso no âmbito da curadoria colaborativa”, dedica-se à apresentação do estudo de caso aplicado ao MRSP e seu histórico de implantação a partir de uma proposta museológica de caráter colaborativo. Fazem parte desta apresentação o Plano Museológico e o Plano Estratégico da instituição. Ainda neste capítulo, que se desdobra em outros dois subcapítulos, é abordada a historicidade do território analisado, sua projeção sociocultural e os resultados demonstrados pela metodologia de pesquisa adotada.

À luz das reflexões enunciadas nos dois capítulos anteriores, “A curadoria colaborativa como estratégia comunicacional alinhada” figura como o terceiro e último capítulo desta dissertação. Composto por outros dois subcapítulos

³⁰ Museologia Geral corresponde aos princípios e procedimentos gerais do campo (teoria museológica, história e administração dos museus), servindo a qualquer universo de aplicação (Bruno, 1996).

³¹ A Museologia Especial envolve os textos e contextos específicos onde os princípios abarcados pela Museologia Geral são experimentados e avaliados (Bruno, 1996).

³² Museologia Aplicada, ou Museografia, refere-se ao conjunto de procedimentos técnico-científicos acionados por meio da ativação da cadeia operatória da Museologia (Bruno, 1996).

complementares e suas subseções, cumpre verificar em detalhe a gestão do MRSP em contrapartida à metodologia aplicada à cadeia operatória de procedimentos museológicos estabelecidos, culminando com o desenvolvimento de um perfil metodológico adequado ao contexto verificado.

As Considerações Finais lançam um olhar crítico sobre a instituição em debate, refletindo desafios e potencialidades diretamente ligados à problemática tratada pela dissertação. São descritos os principais resultados e contribuições alcançadas, com base em uma construção argumentativa que expressa a relevância da pesquisa realizada e seu possível desdobramento aplicado ao campo. Por fim, são formuladas perguntas ao leitor, em formato não conclusivo, que poderão servir de inspiração para o desenvolvimento de futuras pesquisas acadêmicas.

CAPÍTULO 1: O OLHAR DA SOCIOMUSEOLOGIA SOBRE O LUGAR DE MEMÓRIA EM UMA PERSPECTIVA PROCESSUAL

Como campo de conhecimento aplicado, a Museologia trabalha teoria e prática de modo indissociável. Por isso, faz-se necessário o constante aprofundamento do diálogo entre a ação museológica e sua conceitualização. Portanto, o capítulo I que aqui se apresenta reflete, justamente, os principais conceitos que norteiam e sustentam a proposta lançada por esta dissertação, entrelaçando os conceitos-chave adotados.

Tecido com base em importantes fundamentos teóricos, termos e métodos aplicados ao campo da Museologia, o texto que se segue é, com efeito, resultado de uma leitura interpretativa formulada a partir de distintos propósitos acadêmicos, que espelham o pensamento de autores que colaboraram de maneira determinante para a construção do pensamento que aqui se apresenta.

Em linhas gerais, os conceitos trabalhados neste capítulo são academicamente entendidos como engrenagens fundamentais dos processos de constituição dos museus e da construção do conhecimento museológico contemporâneo. São, portanto, responsáveis por criarem o despertar de uma consciência teórica para a Museologia e, desta forma, trazerem a legitimação necessária para o seu enquadramento como um campo de conhecimento específico.

Estabelecido o recorte conceitual, foi selecionado, para além da bibliografia de apoio, um quadro referencial mais preciso e enxuto, que serviu como base determinante para a estruturação e construção do argumento proposto. Nesse sentido, destacam-se as contribuições dos autores:

Pierre Nora³³, Maria Cristina Oliveira Bruno³⁴, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri³⁵ e Milton Santos³⁶. A seleção indicada reforça a característica fundamental da interdisciplinaridade na formação do campo essencial da Museologia.

A partir desta imersão teórica, propõe-se o desenvolvimento de uma análise focada na potencialidade dos lugares de memória geridos sob uma perspectiva museológica de cunho processual que, por sua vez, está sustentada sob a égide da Sociomuseologia. O objetivo central estabelecido por este capítulo é fundamentar a hipótese de que os lugares de memória, apesar de nos remeterem a uma condição histórica do passado, existem e resistem enquanto testemunhas oculares de fatos também ocorridos no tempo presente e, por isso, devem ser entendidos pelo processo museológico como patrimônios vivos, capazes de sustentar e acomodar uma construção narrativa permanente.

Mediante a abordagem de alguns conceitos ligados à problemática, o capítulo visa demonstrar o que são os lugares de memória e como esse conceito tem sido apropriado, em especial, pelo universo da Sociomuseologia; o que se entende, hoje, por função social dos museus – sobretudo considerando o alcance específico dos museus de história social e direitos humanos; e, também, as diferenças nas abordagens da Museologia normativa

³³ Pierre Nora é historiador francês, associado à corrente da Nova História, responsável pela organização da obra “*Les Lieux de Mémoire*” (1984-1983) e, reconhecido internacionalmente por cunhar o termo *Lugar de Memória*.

³⁴ Maria Cristina Oliveira Bruno é Doutora em Arqueologia pela USP e Livre-Docente em Museologia pelo MAE/USP. Mestre em História Social e Especialista em Museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Professora Titular em Museologia, atua, desde a década de 1980, na área da Museologia aliando, sistematicamente, reflexões teóricas ao exercício da prática. Este dado pode ser verificado a partir de sua larga produção acadêmica e bibliográfica, além do vasto repertório de trabalhos técnicos que possui. Dentre outros inúmeros projetos já realizados, Bruno atuou como museóloga no processo de implantação do MRSP em 2009. A autora também figura, nesta dissertação, como orientadora responsável.

³⁵ Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1935-1990), grande referência na área da Museologia brasileira, exerceu uma carreira voltada à teorização, sistematização e aplicação da disciplina museológica, sendo uma das principais responsáveis pela difusão acadêmica do conceito de Sociomuseologia e sua aplicação em diferentes experiências museológicas.

³⁶ Milton Santos (1926-2001) nasceu na Bahia, foi intelectual, militante, advogado, geógrafo e professor doutor pela Universidade de Strasbourg (França). Recebeu 20 títulos de Dr. Honoris Causa de Universidades de várias partes do mundo e publicou cerca de 50 livros em diversas línguas. Detentor de um reconhecido olhar social, é tido como referência internacional desde o campo das reflexões filosóficas sobre a natureza do espaço geográfico, até trabalhos de natureza empírica. Em sua produção acadêmica, ganharam destaque as categorias de *lugar*, *espaço* e *território*.

e da Sociomuseologia no que diz respeito à relação entre a instituição museal e seu território de ocupação. Por fim, o capítulo busca refletir, com base nas principais teorias atreladas ao campo, sobre o museu e seu potencial multidimensional como lugar de memória, identidade e esquecimento.

Também é pressuposto para o desenvolvimento deste debate o reconhecimento da memória como objeto de disputa. A partir desta condição, os agentes envolvidos em uma determinada narrativa memorial passam, necessariamente, de forma consciente ou não, a se relacionarem com dispositivos de poder de diversas ordens. Diante deste fato, a memória se transforma em um importante mecanismo de articulação política e cultural determinante ao processo de fortalecimento ou enfraquecimento do sentimento de pertencimento e legitimação dos diferentes grupos sociais. No que concerne aos museus e sua devoção natural ao exercício de profusão nos diferentes planos de memória, podemos afirmar que a eles cabe a representação das expressões, valores e desejos do ser humano, identificadas a partir de múltiplas realidades materializadas e preservadas.

Como pano de fundo desta discussão, trataremos, com base no conceito do Olhar Museológico (Bruno, 2015), sobre a sinergia entre os conceitos da História (enquanto matéria-prima) e da Memória (enquanto indicador e referência). Inspirados pela visão do autor Ulpiano Bezerra de Meneses (1994), trataremos sobre a relação intrínseca destes conceitos, analisando de que forma operam inseridos no contexto específico do MRSP.

Conforme já indicado, a Sociomuseologia – gerada em um circuito acadêmico, com base na visão operacional dos museus-processo – figura, portanto, como eixo central desta discussão e está presente como fio condutor da elaboração teórica apresentada.

Segundo o pensador Mário Chagas³⁷, a Sociomuseologia, instância acadêmica da Museologia Social, é fruto de amplos debates e embates estabelecidos entre as comunidades técnica e acadêmica e define-se como importante marco de uma renovação teórica ao campo. É, portanto, resultante

³⁷ Poeta e museólogo, Mario Chagas é doutor em Ciências Sociais, especialista em Museologia e Museografia. Alinhado aos preceitos da Sociomuseologia, Chagas explora academicamente, eixos ligados à educação museal e outras práticas sociais relacionadas à memória e ao patrimônio.

de um acúmulo de tensões, enfrentamentos, reflexões e práticas que impactaram o universo da chamada Museologia tradicional, fazendo com que, já no século XX, diversos museus passassem a rever, de forma mais crítica e aprofundada, seu papel perante a sociedade. Em outras palavras, podemos dizer que a Sociomuseologia é fruto de um contexto histórico específico e que, muito além de um caráter normativo, assume, explicitamente, “compromissos políticos e poéticos” (Chagas, 2018, p.74).

Ainda de acordo com o autor citado, a Museologia Social é um movimento fundado com base nas necessidades das sociedades contemporâneas inseridas no longo processo da globalização. Dessa forma, a referida instância propõe, dentre outras ações, certas estratégias de aproximação entre as comunidades e seus territórios, que passam a estar integrados em suas diversidades.

Conforme dito anteriormente na introdução deste trabalho, é consenso que a pauta sobre a função social dos museus foi aquecida na década de 1970, através dos encontros internacionais de profissionais da área organizados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM). Considerando especificamente esta abordagem e o compromisso que assume, destaca-se o encontro realizado em maio de 1972, na cidade de Santiago, no Chile. A partir desta ocasião, a nascente visão de “museu integral” foi aprofundada, e este campo passou a defender que:

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que permitem participar da formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (Varine-Bohan, 2010, p.44).

Assim, com a proposta de desenvolver uma metodologia curatorial de elaboração colaborativa, esta dissertação está conceitualmente amparada por noções ligadas à Sociomuseologia, sobretudo no que tange ao desempenho das instituições museológicas no cumprimento de suas funções sociais, em constante diálogo entre o passado e o presente que juntos, olham para o futuro.

Para aprofundar este debate, tomaremos como referência a obra *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri - Textos e contextos de uma trajetória profissional* (2010). Nesta coletânea de textos, organizada por Cristina Bruno, Guarnieri nos fala sobre elementos fundantes da organização do campo, a partir de uma perspectiva sistêmica, classificando a Museologia como área das Ciências Sociais Aplicadas que possui terminologia própria, método e objeto de estudo específicos, sustentada por um sistema teórico estruturante. Responsável pela elaboração de um amplo cenário de abordagens conceituais, Guarnieri define o campo da Museologia como ciência essencialmente interdisciplinar em sua metodologia e ação.

De acordo com o pensamento indicado, a Museologia se caracteriza como ciência em constante construção, que se manifesta de maneira aplicada e deriva de um conhecimento científico interdisciplinar. Dentre outros possíveis pares acadêmicos, a Museologia versa, sobretudo, com os saberes da História, da Sociologia e da Antropologia. Neste estudo, voltado ao caso do MRSP, a História exerce importante participação pois figura como área de conhecimento central na pesquisa básica desenvolvida pelos especialistas da instituição.

A autora também interpreta o papel do museólogo, que é essencialmente entendido por ela como um trabalhador social. Esta noção, extraída segundo ela própria de Paulo Freire³⁸ e Florestan Fernandes³⁹, diz respeito ao “profissional que atua conscientemente a favor da mudança” (Guarnieri, 1990, apud Bruno, 2010, p.209) inserido e orientado por um contexto museal e que tem, por vocação, promover o acesso e a participação democrática da sociedade no tratamento do patrimônio cultural (material e imaterial). Em comum acordo com esta visão, a presente dissertação busca experimentar formas de um possível desdobramento prático, ao propor uma metodologia de trabalho aplicada a esta premissa e que visa a sociedade como principal beneficiária dos processos museológicos.

Segundo o princípio processual, o museu nunca está acabado, mas sim, em constante processo de construção e revisão. Para Guarnieri, a noção de

³⁸ Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) foi um educador, pedagogo e filósofo brasileiro que influenciou decisivamente o movimento da chamada Pedagogia crítica.

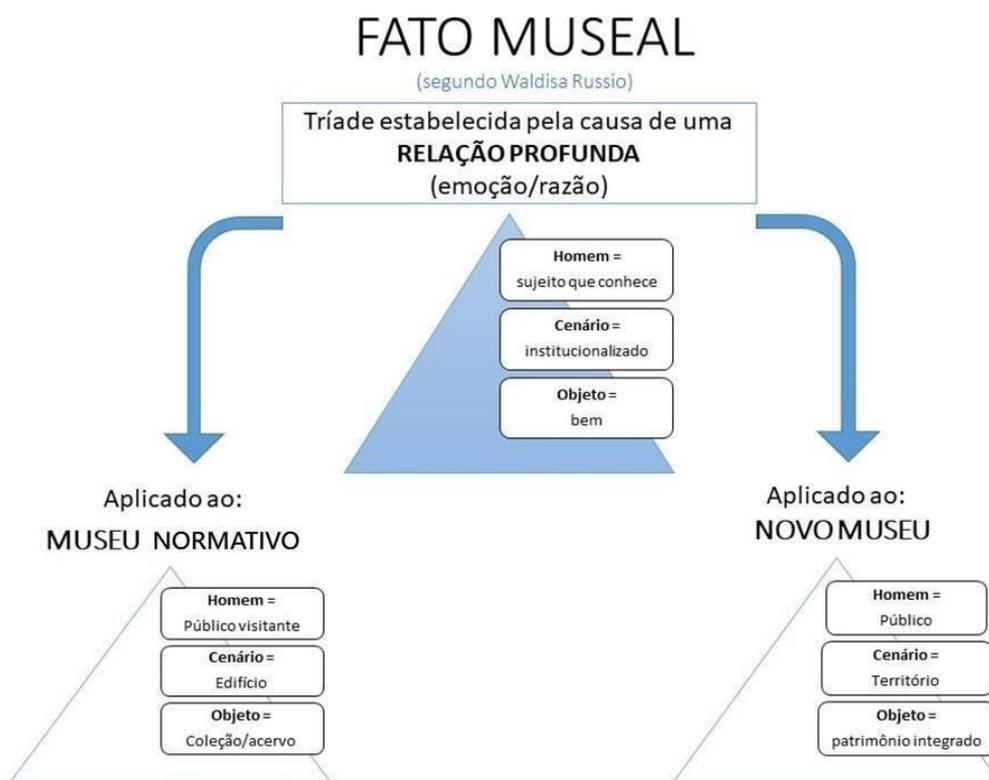
³⁹ Florestan Fernandes (1920-1995) foi um sociólogo e político brasileiro associado à pesquisa sociológica no Brasil e na América Latina.

museu-processo é o que possibilita “a construção de uma política museológica calcada na realidade nacional e nas várias realidades regionais, para que os museus possam se viabilizar como preservadores da memória e inspiradores de mudança” (Araújo et al., 2010, p.112-113). Deste modo, para o cumprimento efetivo da função social, é pressuposto que o museu adote uma estratégia de gestão alinhada à uma visão processual.

É importante frisar que, ao estimular a prática de experimentações museológicas integradas, a condução processual também permita que as ações propostas sejam continuamente avaliadas (por meio de uma abordagem sistêmica), evitando, assim, a descontinuidade dos trabalhos e promovendo os aprimoramentos cabíveis e necessários a um dado quadro.

Outro pilar do pensamento de Guarnieri e decisivo para a construção conceitual deste trabalho é o conceito de *Fato Museal*, compreendido como campo patrimonial de atuação e eixo central da Museologia. Em resumo, este conceito sintetiza o entendimento da relação profunda existente entre o *homem* (ser que conhece), o *objeto* (bem patrimonial material ou imaterial) e o *cenário* institucional do museu. Cabe ainda dizer que o Fato Museal - fenômeno museológico de caráter essencial - se dá a partir da musealização do objeto - que passa então, a refletir seu valor testemunhal e/ou documental (inclusive no âmbito da referência) ao ser inserido nos domínios dos conhecimentos próprios da instituição museológica.

Figura 4: Fato Museal: contextos e interpretações



Fonte: Compilação da autora

Além disso, nas últimas décadas, as reflexões produzidas no campo da Museologia ganharam uma significativa ampliação conceitual: o “homem”, antes lido como “público visitante”, passa a ser compreendido como toda a comunidade em sua vasta multiplicidade; o “objeto”, antes compreendido apenas dentro das coleções abrigadas pelos acervos museológicos, torna-se sinônimo de referência patrimonial integrada e, finalmente, o “cenário”, antes reconhecido como espaço institucionalizado e, portanto, interno do museu, passa então a representar todo o território de intervenção museológica derrubando, por conseguinte e num sentido figurado, os muros que encerram o museu.

De acordo com Cristina Bruno⁴⁰, por escola de pensamento, entende-se: “o enquadramento de experimentações e/ou análises a partir de premissas

⁴⁰ Transcrição da apresentação oral Sociomuseologia: escola de pensamento, proferida pela autora na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em junho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hBXimOhEE60>. Acesso em: 01 de julho de 2020.

pré-estabelecidas; a utilização das ferramentas acadêmicas e difusão pelos meios reconhecidos entre pares; e, a validação por intermédio dos mecanismos de projeção e avaliação da produção acadêmica”.

Dessa forma, as análises contemporâneas embasadas pela escola de pensamento da Sociomuseologia trouxeram um entendimento mais amplo e dinâmico ao conceito de musealização, que passa então a ser entendido como *processo* - em oposição à interpretação tradicional, que, em sua gênese, está calcada na ideia de uma aquisição da qualidade museal por parte do objeto. Nessa nova leitura, o processo de musealização não se limita à instituição museológica, pois se manifesta como um possível instrumento processual adequado à múltiplos universos e contextos.

Este alargamento conceitual se deu à medida em que os museus deixaram de ser instituições que estavam, necessariamente, voltadas para a produção de um conhecimento científico formal (Gomide, 2017). Deste modo, o conceito de *musealização* deixa de servir única e exclusivamente à existência da instituição museal e passa a ser entendido como engrenagem fundamental da cadeia operatória da Museologia.

Neste sistema (Fato Museal) - existente nos mais diversos enclaves museológicos, que vão desde os chamados museus normativos aos ecomuseus (Guarnieri 1990, apud Bruno, 2010), a autora afirma que o ser humano e o objeto interagem perpassando diversos níveis de consciência, de acordo com o contexto em que se inserem. Neste sentido, entende-se a necessidade e a importância da identificação e da compreensão integral deste sistema, para que se possa tratar adequadamente um determinado estudo de caso e, sobretudo, para que se torne possível o desenvolvimento de uma reflexão propriamente museológica.

Por outro lado, a conformação daquilo que Cristina Bruno define como “Olhar Museológico”, se dá a partir do exercício de identificação de um certo “fluxo de processos” (sistema de administração da memória), em contraposição às visões fragmentadas e tecnicistas do campo, que tendem a compreender as experimentações de modo compartimentado.

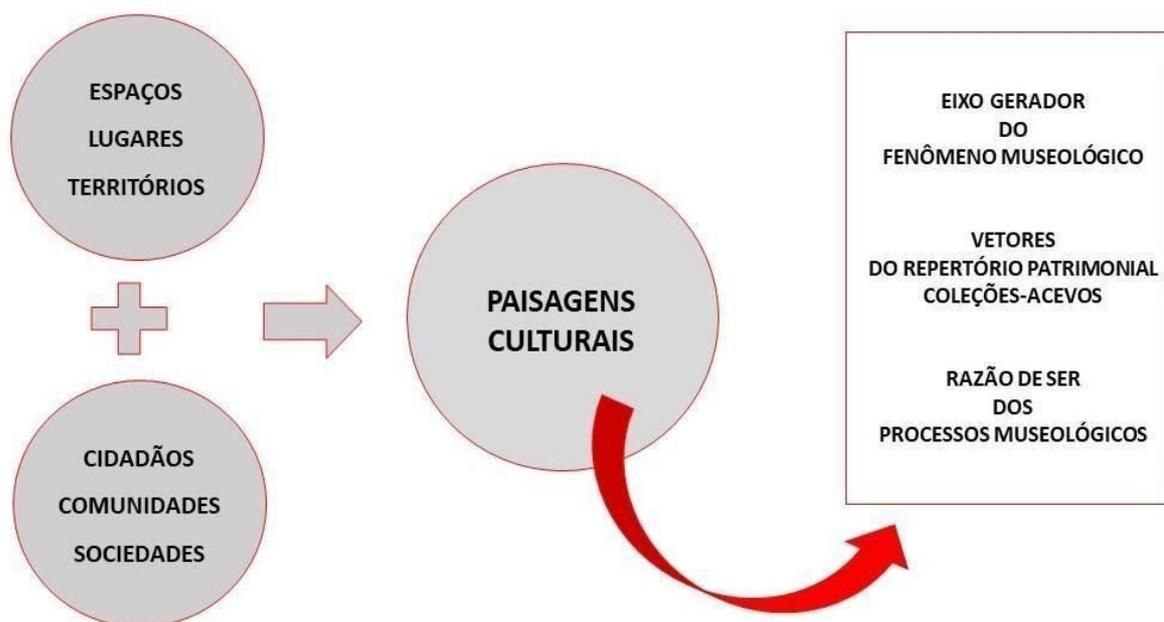
Assim, o olhar entendido como “museológico” é, por definição, seletivo e se constitui com base nas qualidades (atributos) da *lucidez* e da *reflexividade*, inserido em uma perspectiva processual. (Bruno, 2020).

Figura 5: Fluxo do Olhar Museológico

Fonte: Bruno, 2018, PPGmus – comunicação verbal

O *Olhar Museológico*, assim como o Fato Museal, representa um conceito maleável e pertinente para analisar diferentes realidades que emergem do campo. Obedecendo sempre ao chamado “Fluxo do Olhar Museológico”, este conceito se desenha de acordo com o enquadramento a que se destina. A museóloga Cristina Bruno, responsável por esta formulação, apresentou um esquema ilustrativo⁴¹ que permite melhor compreender as relações de reciprocidade entre lugares de memória e atores sociais:

⁴¹ O referido esquema foi construído e apresentado pela Profa. Dra. Cristina Bruno, durante a disciplina de *Princípios Teórico-Metodológicos*, que integra a grade obrigatória do curso de Pós-Graduação em Museologia, oferecida pela Universidade de São Paulo (PPGMus-USP) em 2018, no período de realização desta pesquisa.

Figura 6: Reciprocidades entre cidades e movimentos sociais

Fonte: Bruno, 2018 (material de aula PPGmus USP - 2018)

De acordo com o esquema proposto acima, os lugares de memória musealizados (inseridos no conjunto “espaços, lugares, territórios”) gestados de forma integrada com a participação ativa dos atores sociais (inseridos no conjunto “cidadãos, comunidades, sociedades”) formam, por meio da ação museológica processual, a *paisagem cultural* – conceito que será abordado no segundo capítulo desta dissertação.

A partir do enquadramento apontado e tecidas as primeiras indicações conceituais, a contextualização e a definição dos conceitos-chave adotados, daremos sequência ao desenvolvimento do capítulo I. Para isso, nos apoiaremos nas referências bibliográficas a partir do olhar museológico. A intenção é identificar os pontos de intersecção entre estes campos teóricos e a especificidade do saber museológico.

1.1. O papel do lugar de memória em um enquadramento museológico

A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga a continuidades temporais, às evoluções, e às relações das coisas. A memória é o absoluto e a história o relativo (Nora, 1993, p.9).

Se ao falarmos sobre Fato Museal evocamos Waldisa Guarnieri, ao falarmos sobre *lugar de memória*, evocamos, primeiramente, Pierre Nora. O autor é responsável por cunhar o termo na obra *Les Lieux de Mémoire*, publicada na França em 1984. A obra está presente na bibliografia que embasou o processo de construção do perfil do MRSP e de outras tantas instituições museológicas pelo mundo, que se respaldam por este conceito de maneira determinante.

A história de um grupo social ou nação pode ser contada de diversas maneiras. Acreditamos que uma das mais potentes e elucidativas formas de testemunharmos sobre o passado coletivo seja por meio da preservação de nossos patrimônios culturais⁴². Além de apontar o passado, o patrimônio também amplia a lente sobre o presente e suscita possibilidades de rumos futuros. Assim, a educação patrimonial - tecida de maneira crítica - torna-se um importante veículo para o exercício da cidadania, ao convidar a todos(as) a se (re)apropriarem de suas heranças culturais. Também é certo afirmar que, por meio do estudo patrimonial, é possível desvelar e compreender importantes traços de formação das sociedades contemporâneas pois, em última instância, o patrimônio, como tal, não apenas afirma valores, como também revela escolhas.

Caracterizado como espaço de luta material e simbólica permanente entre classes, etnias e grupos sociais, o patrimônio exerce, ao fim e ao cabo, uma importância singular na compreensão dos processos históricos e sociais ao traduzir, por meio da representação, o elo entre a história e a memória.

O patrimônio consiste em noção dinâmica e plural de significados que, com o passar do tempo, vão se justapondo em meio às transformações que incorrem sobre as políticas de memória e esquecimento (Candau, 2014). Alvo de tensões e disputas narrativas no contexto de novas ordens sociais, o patrimônio é vivo. Tal constatação se dá na medida em que se reserva o direito

⁴² Em 1937, foi instituído no Brasil o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O órgão, em permanente revisão desde sua fundação, é o principal responsável pelo estabelecimento de um conjunto geral de práticas voltadas para a preservação, organização e proteção do patrimônio histórico e artístico, mediante a institucionalização da prática do tombamento. Atualmente, denomina-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

e o poder de rever o patrimônio em seu significado simbólico inúmeras vezes e por inúmeros vieses.

Nas palavras de Canclini⁴³ (2011), o museu, como “sede cerimonial do patrimônio”, atua como “palco-depósito” e “palco-vitrine” das narrativas que permeiam um dado patrimônio – seja ele material, imaterial ou ainda, o próprio edifício onde se situa o museu. Na acepção de Nora (1993), tal instituição pode vir a ser vista como lugar de memória, desde que portadora “de uma aura simbólica”.

De igual importância para pensar a produção de sentidos e narrativas patrimoniais, a elaboração dos discursos museológicos se dá por meio das práticas de preservação e comunicação de acervos. A potência narrativa dos patrimônios musealizados,⁴⁴ em seu modo particular de atuação sobre a memória, é que eles ativam, em caráter discursivo, múltiplas possibilidades de representação: é a partir do entendimento de que os museus devem contribuir para a valorização e promoção do patrimônio perante a sociedade, que as operações de seleção, preservação e comunicação, voltam-se para este fim.

Justamente por se dedicarem à compreensão do esquecimento na dinâmica da experiência coletiva, os museus são, por excelência, pontos agregadores de memória em seu aspecto simbólico, material e funcional. Assim, a partir de uma perspectiva sociomuseológica atenta à questão da função social do museu e do museu em contínuo processo, é fundamental discutir a vocação desses lugares para problematizar aspectos da realidade e propor alternativas para uma prática de interação contínua e alinhada às demandas da sociedade.

Com o alargamento da noção de patrimônio – que não mais se limita ao histórico construído – amplia-se, por conseguinte, a entrada de novos atores sociais em cena. Estes, por sua vez, são responsáveis por imprimir novas narrativas e novas camadas de sentido, que aprofundam a leitura sobre um

⁴³ Néstor García Canclini é um antropólogo argentino radicado no México. Doutor em Filosofia nas universidades de Paris e de La Plata, Canclini já lecionou nas universidades de Austin, Duke, Stanford, Barcelona, Buenos Aires e São Paulo. O foco de seu trabalho é a pós-modernidade e a cultura, do ponto de vista latino-americano.

⁴⁴ O processo de *musealização* é compreendido como “uma das formas de preservação do patrimônio cultural, realizada pelo museu. Constitui a ação, orientada por determinados critérios e valores, de recolhimento, conservação e difusão de objetos como testemunhos do homem e de seu meio. Processo que pressupõe a atribuição de significado aos artefatos, capaz de conferir-lhes um valor documental ou representacional.” (IPHAN, 2006).

determinado bem. Este movimento, permeado por disputas de múltiplas vozes, nos mostra que o embate político por reconhecimento e memória não cessa. Isto posto, cabe aqui refletir mais a fundo sobre o papel dos lugares de memória no contexto da contemporaneidade.

Conforme elucida Pierre Nora (1993), os lugares de memória atuam, simultaneamente, em três dimensões:

- Material: em que a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos;
- Funcional: porque têm ou, em dado momento, passam a ter a função de alicerçar memórias coletivas;
- Simbólica: em que a identidade de uma memória coletiva se expressa e se revela.

Constituídos pelas três dimensões descritas, os lugares de memória abrigam aspectos da vida social, econômica, política e/ou cultural de um grupo específico. Por meio de referenciais externos e coletivos, estes lugares se constituem como patrimônio afetivo de um determinado grupo social, que ali reafirma e cultua sua própria identidade. Em outras palavras, os lugares de memória são, para Nora, espaços de eternização da memória de um grupo que já não consegue mais ser evocada espontaneamente pela memória coletiva. Por isso, atribui-se a existência e a manutenção destes espaços à uma certa “vontade de memória” que se manifesta em um plano de interesse coletivo.

Os lugares de memória cumprem seu papel social ao estabelecerem pontos de convergência entre fatos ligados à experiência passada e à conjuntura atual. Com base em estratégias comunicacionais museológicas (que integram o campo da chamada Museologia Aplicada), estes lugares proporcionam acesso a outras faces do conhecimento histórico que, se sobrepõem ou, ao menos, complexificam a chamada história oficial, ou “história dos vencedores”, nas palavras de Walter Benjamin⁴⁵ (1994).

⁴⁵ Na visão do intelectual marxista Walter Benjamin, a *história dos vencedores* julga que acontecimentos têm significados. Contudo, para o autor, a verdade na história pertence à memória dos vencidos.

No campo dos direitos humanos, os lugares de memória são entendidos como espaços públicos que resultam das políticas de memória instituídas em prol das vítimas e da sociedade em geral, atingida por crimes de diversas ordens, em geral, cometidos ou acobertados pelo Estado⁴⁶. Nesta descrição enquadra-se o caso do Memorial da Resistência que, conforme já mencionado, ocupa um edifício histórico, utilizado entre os anos de 1940 a 1983 como espaço prisional, e atualmente preserva as memórias ligadas à experiência da resistência em resposta à repressão e ao controle exercidos pelo poder de Estado durante a vigência da Ditadura Civil-Militar no Brasil.

Justamente por isso, diversos lugares de memórias musealizados atribuem destaque aos testemunhos orais das vítimas atingidas pela violência de Estado que fazem oposição à narrativa oficial da história (versão atribuída ao poder instituído ou às classes dominantes) ao recontarem, sob outro ponto de vista, fatos ocorridos e até então silenciados por uma conjuntura política e social repressiva⁴⁷.

Neste sentido,

Os lugares de memória podem exercer uma função social contemporânea na sociedade – ser agentes de transformação social – desde que trabalhados sob uma perspectiva museológica processual (Neves, 2011, p.22-23).

Por meio de iniciativas de preservação patrimonial e do desenvolvimento contínuo de pesquisas históricas, artísticas e culturais, os lugares de memória incorporam a dimensão da memória individual e coletiva em sua missão política e social, visando a transmissão dessas narrativas à posteridade e tornando-as, com efeito, públicas e legítimas. No mesmo sentido em que aponta Neves, estes espaços, gestados sob uma perspectiva museológica processual, poderiam se potencializar no sentido de ampliarem as possibilidades de

⁴⁶ Tais lugares de memória tem como foco as graves violações de direitos humanos e/ou a supressão de direitos constitucionais em contextos de conflito armado, regimes políticos autoritários e também democráticos.

⁴⁷ No caso do MRSP, a estratégia utilizada como meio de preservação, pesquisa e comunicação da experiência desses atores foi a implantação do Programa Coleta Regular de Testemunhos. O programa realiza, sistematicamente, entrevistas com vítimas da violência de estado, baseadas na metodologia da História Oral. Esta ação é desenvolvida pelo Programa de Pesquisa e Salvaguarda da instituição e será propriamente abordado no segundo capítulo desta dissertação.

tratamento e comunicação museológica - permitindo assim, o desenvolvimento de múltiplas ações propositivas, com vistas à construção de um futuro mais inclusivo.

Por fim, considerada a hipótese descrita, avalia-se que a partir de um plano de gestão de caráter processual atento à preservação do Fato Museal estabelecido, a instituição museológica é, ou melhor, pode vir a ser estimulada a alçar vôos maiores. Dessa forma, a instituição se permite rever, a fim de acompanhar as demandas do tempo presente, sobretudo, no que tange ao seu território de pertencimento que, naturalmente, nunca será estático.

O pressuposto para esta afirmação é que, quando construídas em sintonia com o conceito gerador⁴⁸, as propostas que visam o estabelecimento de novos eixos de musealidade permitem, entre outras ações, que a instituição amplie seu repertório patrimonial de modo mais orgânico, pois estão alinhadas às suas prerrogativas fundantes. Desse modo, acredita-se que as instituições sejam capacitadas a atuarem de maneira mais dinâmica no que se refere à sua missão, aprofundando sua capacidade como agentes de mudança.

Também de acordo com o pensamento de Neves (2011) sobre o poder permanente e transformador dos lugares de memória musealizados, a presente dissertação propõe o desenvolvimento de uma equação museológica que, em última instância, visa a busca por um novo eixo de musealidade essencialmente comprometido em alimentar e fortalecer um processo museológico já consolidado e alinhado ao desenvolvimento de uma cultura em direitos humanos e ao estímulo do exercício da cidadania.

Considerando que o Memorial da Resistência é uma instituição museológica diretamente ligada ao campo da história e ao universo dos direitos humanos, instalada em um lugar de memória por excelência, a intenção da nossa proposta de alargamento do repertório temático é, justamente, explorar com mais afinco os elos entre o passado e o presente em um dado espaço geográfico. Nesse sentido, o olhar se dirige à observação das permanências/manutenções de práticas ligadas ao exercício de *controle*,

⁴⁸ Temática central estabelecida em estreita relação com a vocação institucional. É definido por meio de um diagnóstico técnico que norteia as diversas linhas de ação museológica.

*resistência e repressão*⁴⁹ na interação entre cidadãos e agentes do Estado, a partir de um recorte espacial circunscrito ao território onde se situa a referida instituição.

Em 2011, quando Neves abordou o MRSP como objeto central de sua dissertação de mestrado, a autora e então Coordenadora Geral da instituição tratava sobre um contexto ainda em formação⁵⁰, o que constitui espelha um desafio ímpar. Hoje, passados dez anos, o Memorial da Resistência, embora enfrente cotidianamente adversidades de múltiplas ordens para o exercício de sua missão⁵¹, apresenta-se como instituição consolidada no cenário museológico do país, o que invariavelmente dinamiza o poder de alcance do olhar e da análise sobre o objeto, proporcionando outras pautas de discussão e novas aberturas para o desenvolvimento de experimentações museológicas.

Quando uma instituição atribui sua missão ao local onde ela se situa, isso, necessariamente, qualifica e determina seu Fato Museal. Portanto, podemos dizer que o Memorial da Resistência, da maneira como foi concebido e implantado, é fisicamente intransferível, pois o lugar é, neste caso, protagonista da ação museológica desempenhada. Assim, podemos dizer que a instituição é o próprio lugar, não havendo descolamento possível entre uma instância e outra. No entanto, é importante frisar a importância da construção estratégica de uma ação museológica correspondente ao contexto do lugar de memória, na perspectiva das demandas contemporâneas, para que ele se torne ainda mais potente, dinâmico e capaz de comunicar os enunciados que abarcam o invólucro da memória coletiva que lhe constitui.

Isso posto, é válido problematizar o sentido dos lugares de memória através do tempo, conforme sintetiza o pensamento destacado a seguir:

⁴⁹ O enfoque temático sintetizado pelos conceitos de *controle, resistência e repressão* foi estabelecido em 2009, pela então equipe técnica, durante o processo de concepção e implantação do MRSP, ao avaliar os conteúdos gerais abordados pela narrativa institucional. Assim, esses termos orientam as ações ligadas à pesquisa e à produção de conteúdo e, por isso, se fazem presentes na estruturação de todo o percurso da exposição de longa duração.

⁵⁰ O MRSP foi fundado em janeiro de 2009. Portanto, no momento de finalização da dissertação de Neves, a instituição tinha somente dois anos de trajetória, ainda em fase de consolidação de seu perfil/atuação.

⁵¹ Os desafios ligados ao exercício da gestão serão abordados no capítulo II desta dissertação, intitulado: "Institucionalização de um lugar de memória: linhas de ação fundantes e contexto de criação do MRSP".

(...) no hay ninguna garantía de que el sentido del lugar se mantenga inalterado en el tiempo y para diferentes actores. Siempre queda abierto, sujeto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, a otras apropiaciones, a olvidos y silencios, a una incorporación rutinaria o aun indiferente en el espacio cotidiano, a un futuro abierto para nuevas enunciaciones y nuevos sentidos. (Jelin; Langlad, 2003, p.15)⁵²

Conforme dito na introdução deste trabalho, o MRSP é fruto da reivindicação de grupos sociais ativos (destacadamente ex-presos e perseguidos políticos), interessados no aprofundamento das discussões sobre Memória, Verdade e Justiça no país. Portanto, a instituição instala-se, não por acaso, em um lugar de memória que estimula a projeção dos testemunhos orais e preserva, em dada medida, aspectos físicos que marcaram a experiência da resistência e da repressão nos períodos políticos autoritários, especialmente no que se refere aos fatos ocorridos no interior do edifício⁵³.

De acordo com a proposta museológica fundante, é certo dizer que o conjunto de linhas programáticas que constituem o MRSP está estrategicamente ancorado em seu Fato Museal. A partir do ocorrido histórico da Ditadura Civil-Militar, a narrativa museológica apresentada navega por múltiplos desdobramentos temáticos, que acompanham questões ligadas à defesa permanente dos Direitos Humanos. Desse modo, evidencia-se o compromisso da instituição em manter-se alinhada à premissa que sustenta seu Fato Museal, bem como a condição fundante deste lugar de memória.

Considerando a projeção da paisagem cultural⁵⁴ sobre o MRSP (localizado na região expandida da Luz, centro da capital paulista) como um contexto

⁵² “(...) não há garantia de que o sentido do local permanecerá inalterado ao longo do tempo e para diferentes atores. Está sempre aberto, sujeito a novas interpretações e resignificações, a outras apropriações, a esquecimentos e silêncios, a uma incorporação cotidiana ou mesmo indiferente no espaço cotidiano, a um futuro aberto a novos enunciados e novos sentidos”. (Tradução nossa).

⁵³ Nesse sentido, é importante considerar as ocupações, períodos de abandono e reformas realizadas no edifício, sobretudo ao longo das décadas de 1980 e 1990, antes da efetivação do projeto museológico de implantação do MRSP. Estes processos, que refletem escolhas, impactaram decisivamente na preservação ou apagamento dos vestígios materiais que remontam ao passado repressivo do edifício.

⁵⁴ O conceito de paisagem cultural será aprofundado mais adiante neste capítulo, na sessão “Território e paisagem cultural: uma análise museológica”.

socioterritorial de alta complexidade⁵⁵, esta pesquisa aponta a necessidade de a instituição acolher, nas suas ações museológicas, outras vozes narrativas. Para além do presente momento político do país, defende-se neste contexto específico a possibilidade de abertura e expansão do repertório temático da instituição, de modo a contemplar narrativas ligadas aos fatos contemporâneos, sobretudo as experiências de resistência frente às ações de repressão policial/estatal no entorno imediato do Memorial. Deste modo, possibilita-se o tratamento de novos referenciais, que permitiriam elucidar as permanências das práticas de controle, repressão e resistência naquela região. Nesse enquadramento, vale registrar também a presença da ROTA, do Arco do Presídio Tiradentes e do Departamento de Inteligência da Polícia Civil - DIPOL.

Com efeito, ao transformarmos nossos patrimônios em monumentos vivos por meio de ações voltadas à comunicação, pesquisa e salvaguarda, ganhamos, enquanto sociedade, a chance de recontar histórias do nosso passado e, conseqüentemente, compreender melhor a realidade presente, o que nos possibilitaria inclusive agir sobre ela.

1.2. A perspectiva da Museologia crítica sobre o direito à memória

A *memória*, identificada como matéria-prima da Museologia, é alvo unânime de interesse entre as diferentes áreas do conhecimento que integram o vasto universo das Ciências Humanas e Sociais. Ao permitir a justaposição de inúmeras camadas de elucubrações teóricas, o conceito de memória nos parece, por assim dizer, inesgotável. Diante deste cenário intelectual abundante, é crucial que o pesquisador(a) interessado no tema detenha máxima clareza sobre o direcionamento de sua análise, considerando os limites da abordagem pretendida.

O historiador e museólogo Ulpiano Bezerra de Meneses (1994) defende que a memória deve ser tratada como objeto da História. De acordo com esta visão, cabe a este campo do saber identificar e reconhecer as tensões latentes que resultam da sinergia entre História e memória na construção do discurso museológico. Nesse sentido, entende-se que para discutir o caso do MRSP é fundamental discutir essa sinergia.

⁵⁵ O segundo capítulo explora mais a fundo as múltiplas camadas de sentido do território abordado, apresentando com maiores detalhes a dinâmica geral deste contexto.

Assim, tendo em vista o recorte do presente estudo e o compromisso assumido de busca do olhar museológico (Bruno, 2015), optamos por partir da perspectiva sugerida pelo antropólogo francês Joel Candau, em seu ensaio “Memória e identidade”, publicado em 2014. Nesta obra, o autor mapeia os últimos avanços teóricos relativos ao tema e defende que os conceitos de memória e identidade estão indissolivelmente ligados por uma relação dialética permanente.

Dentre outros temas abordados no livro, Candau se dedica a pensar a respeito do exercício de memória (que, segundo o autor, é sincrônico ao esquecimento) envolto por três dimensões específicas: o *direito*, o *dever* e a *necessidade*. Nota-se que, na visão do autor, estas três dimensões estão intrinsecamente conectadas: sugerindo que da necessidade advém o direito e também o dever.

É certo dizer que tais dimensões despertam na Sociomuseologia um interesse central. Com base nas definições conceituais atribuídas a cada uma das dimensões memoriais destacadas, o campo da Sociomuseologia constrói reflexões teóricas fundamentais que compõem e sustentam seu terreno de ação.

Como um campo de conhecimento transdisciplinar, a Museologia se alimenta de outras áreas do conhecimento para compor seu referencial teórico e desenvolver suas metodologias aplicadas. Logo, para discutir questões como: inclusão social, promoção e desenvolvimento da ação educativa, conformação de novas estratégias de gestão, representação social por meio dos acervos museológicos e, também, as formas de garantir uma interlocução efetiva com o público e o território, a Sociomuseologia se nutre do olhar antropológico e sociológico sobre a memória.

Segundo Candau:

(...) na realidade, mais do que necessidade de memória, o que parece existir é uma necessidade metamemorial, ou seja, uma necessidade da ideia de memória que se manifesta sob múltiplas modalidades nas sociedades modernas. Essa necessidade é indissociável da busca pelo esquecimento, que ocorre concomitante ao lembrar. (Candau: 2014, p.126).

De acordo com o autor, é socialmente imprescindível que se satisfaça a necessidade de memória ou, metamemorial. Caso contrário, o desaparecimento de fatos, personagens, símbolos e experiências torna-se um risco iminente e insustentável para os grupos humanos⁵⁶. O trecho destacado acima menciona a existência de uma ampla gama de modalidades de manifestação da necessidade metamemorial entre as sociedades modernas. A partir dessa sugestão, é seguro inferir que a ação museológica se faz presente no mundo como uma das mais significativas modalidades promovidas pelo ser humano em seu exercício permanente de construção da memória e do esquecimento⁵⁷. E é justamente sobre esta modalidade que nos interessa pensar para agir.

Ainda na perspectiva do autor, o sentido de *dever* advém de um sentimento coletivo de “dívida” com a memória. Esta “sensibilização”, que se manifesta por variados níveis e canais é, segundo Candau, o que garante a identidade cultural de um determinado grupo social. Em determinados casos, apoiada em um cenário conjuntural, essa missão memorial evidencia o que se entende como *direito* de memória, sobretudo quando associada a passados traumáticos ou sensíveis.

Movida por esta mesma discussão, Cristina Bruno (2020) entende, sob o prisma da Sociomuseologia, a dimensão do dever de memória como instância conectada à prática de uma Museologia normativa, comprometida com a ampliação conceitual do campo. Neste sentido, a dimensão do dever de memória arrisca a experimentação de novos modelos de gestão, capazes de atrair determinadas práticas advindas da Sociomuseologia para o desenvolvimento dos processos museológico-curatoriais. A título de exemplo, podemos citar o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) que, em 2019, entre outras iniciativas museológico-curatoriais, apresentou a exposição colaborativa “Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas

⁵⁶ Candau destaca alguns exemplos de *ressacas incessantes da memória*, como o *recovered memory movement*, nos Estados Unidos, a memória da Shoah dos campos de concentração nazistas, o dever de memória em relação às minorias e a noite de São Bartolomeu (Candau, 2014, p.125).

⁵⁷ Segundo o autor, o esquecimento não representa uma “fragilidade da memória” que é, por definição, “uma paisagem incerta”. Ele é tão necessário quanto a lembrança, pois é também a partir do esquecimento que se constituem os laços sociais e que se afirma a identidade de um grupo (Candau, 2014, p.129).

Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena” coordenada pela museóloga Marília Xavier Cury. Assim como o MAE, outros museus estatutários da USP, como o próprio Museu Paulista (MP), são exemplos concretos de incorporação desta dimensão metamemorial na prática museológica.

Interessada na perspectiva antropológica da memória e sua interlocução com a Sociomuseologia, Bruno parte de uma reflexão que é, antes de tudo, fruto de sua experiência empírica no campo. Dessa forma, a autora também incita a dimensão do *desejo de memória*. Segundo a autora, essa noção foi introduzida no universo da Sociomuseologia por meio de comunicações orais proferidas pelo museólogo e professor Mário de Souza Chagas.

Na leitura de Bruno (2006), esta dimensão ganha forma por meio da preservação dos indicadores da memória, que encontram assento em um determinado nicho de transposição museológica. Segundo ela, esta perspectiva aplicada nasce, muitas vezes, dos movimentos sociais e populares, que inspiram iniciativas ligadas a uma Museologia de cunho social, e encontra significativa vazão dentro do contexto brasileiro. O desejo de memória é, portanto, fruto da experiência humana de engajamento social, político e/ou cultural, que se transforma, paulatinamente, em derivações museológicas. Dentro desta perspectiva podemos destacar algumas iniciativas museológicas no Brasil como, por exemplo, o Programa Pontos de Memória⁵⁸, o Museu da Maré⁵⁹, o Museu de Favela (MUF)⁶⁰, entre outras. Privilegia-se, neste enquadramento, a inserção dos movimentos sociais nas políticas públicas para

⁵⁸ Conforme o sítio eletrônico institucional, o “Programa Pontos de Memória reúne um conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, de modo que os processos museais protagonizados e desenvolvidos por povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, em seus diversos formatos e tipologias, sejam reconhecidos e valorizados como parte integrante e indispensável da memória social brasileira”.

<<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>>
Acesso em 12 de agosto de 2020.

⁵⁹ O Museu da Maré, inaugurado em 2006, foi criado por moradores integrantes do CEASM - Centro de Ações Solidárias da Maré, instalado no Rio de Janeiro. Enquadra-se como museu social voltado para a inclusão cultural e social de populações marginalizadas no espaço/contexto urbano.

⁶⁰ O Museu de Favela-MUF é uma organização não governamental privada de caráter comunitário, fundada em 2008 por lideranças culturais moradoras das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, localizadas na capital carioca.

museus e o desenvolvimento de ações em rede, visando um fortalecimento recíproco.

No que se refere especificamente ao estudo de caso abordado, entende-se que o Memorial da Resistência se enquadra como um exemplo clássico de instituição museológica fundada e ancorada na perspectiva do *direito de memória*. Segundo Bruno (2015a), o direito de memória configura a dimensão impulsionada pelos movimentos sociais, sobretudo ligados a processos de reparação (simbólicos ou não), que se instauram a partir de traumas históricos e passados políticos sensíveis. Está presente em instituições e/ou processos museológicos consolidados por uma visão crítica, criados ou fomentados por grupos, associações ou órgãos públicos diretamente envolvidos com temáticas que não são, necessariamente, alvo de interesse da Museologia.

Este eixo museológico, em sua conformação essencial, parte da identificação do problema (lacuna/hiato memorial) e se relaciona à problemática decolonial. Tal questão se concretiza a partir da promoção de ações em rede e da resistência política em diversos níveis e formas. Particularmente na América Latina, a questão das memórias no espaço público ganha especial contorno e apelo, a partir das discussões derivadas das experiências de regimes ditatoriais militares que se instauraram em países como Brasil, Uruguai, Argentina e Chile a partir da década de 1960.

Para Candau, segundo o *direito à memória*, o ato de lembrar exerce uma função restaurativa dos laços sociais e comunitários que, em função de uma dada conjuntura geral, tenham sido perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado. Assim, museus e memoriais voltados a este eixo temático operam justamente no sentido de preservar, reparar e comunicar experiências derivadas de passados traumáticos e conflitantes.

Neste sentido, nossa hipótese é de que o Memorial da Resistência de São Paulo, instituição museológica devotada ao tema da Ditadura Civil-militar no Brasil e seus desdobramentos contemporâneos, classifica-se como um lugar de memória (Nora, 1993), a partir de uma perspectiva crítica e processual, orientado por uma concepção construtivista de aprendizagem

(Hein, 1994)⁶¹ e que opera, entre os diferentes planos da memória, a partir da dimensão do direito (Candau, 2014).

Isso posto, podemos afirmar que o MRSP é, desde sua formação, constituído por uma série de fatores que não só possibilitam, como também estimulam um exercício museológico de permanente revisão e atualização. Além disso, a instituição, da forma como foi criada e existe no mundo, representa um espaço propício e profícuo ao desenvolvimento de novas metodologias de trabalho de caráter colaborativo como, por exemplo, as ações museológico-curatoriais. Estas ações, por sua vez, partem do reconhecimento e recolhimento dos indicadores de memória apoiados por fatos históricos, cruzados com referências e expressões culturais locais que estão, neste caso, relacionados pelo contexto territorial e pela observação de sua paisagem cultural.

Dessa forma, podemos inferir que o exercício de criação de um novo eixo de musealidade que inclua, de forma mais direta, a participação de agentes do território, embora represente um desafio, também encontra amparo na própria estrutura museológica em evidência.

1.3. Território e paisagem cultural: uma análise museológica

O conceito de *território* encontra-se em uma vasta bibliografia pertencente à área da Geografia Humana e é, permanentemente, (re)discutido por diferentes perspectivas e abordagens. Segundo Santos, Souza e Silveira (1998, p.15) é o uso do território, e não o território em si, que faz dele objeto de análise social. Sinônimo de espaço humano ou espaço habitado, o território compõe-se por fragmentos de múltiplas ordens e carece, invariavelmente, de constante revisão histórica, pois comporta uma dialética própria. De acordo com os autores mencionados e, destacadamente, no pensamento de Milton Santos (2006), é entendido como suporte e produto das ações desempenhadas pelos atores sociais que habitam/frequentam um determinado espaço geográfico e que, ao se apropriarem dele, o territorializam. Dessa forma, o

⁶¹ Segundo o professor George Hein, a premissa central do construtivismo, aplicável ao universo da educação patrimonial e museal, é de que os seres humanos criam o mundo que conhecem e estabelecem relações de sentido a partir da interação narrativa, sensorial e memorial que os afetam e que determinam seus atos responsivos de cognição.

território constitui parte fundamental dos processos de identificação social, o que revela a importância do olhar interdisciplinar sobre este conceito.

Ulpiano Bezerra de Meneses, partindo do entendimento da cidade como bem cultural, colaborou com a abertura de novos diálogos para o campo do patrimônio, ao associar as significações históricas e culturais à percepção do território. Segundo o autor, os territórios possuem três dimensões interdependentes, que possibilitam a sua compreensão e o estabelecimento de medidas práticas de atuação em prol do desenvolvimento local. São elas: a forma como a cidade é organizada e interpretada segundo os padrões sociais impostos; as tensões econômicas, sociais e políticas que produzem a cidade e que são reproduzidas por ela; e, por fim, a forma como ela é apropriada, interpretada e ressignificada pelos grupos sociais (Meneses, 2006, p.36).

Revisto pelo prisma da Museologia, o conceito em debate ganha destaque no texto *Os Territórios da Memória e a Memória dos Territórios*, escrito pela museóloga Cristina Bruno e publicado em 2015. Este ensaio, alinhado às premissas postas por Milton Santos acerca do tema, levanta importantes dilemas enfrentados pela Museologia contemporânea, a partir da realização de algumas experimentações envolvendo diretamente a questão do território e seus possíveis enlaces com o campo. Ancorado em um sólido referencial teórico-metodológico, Bruno aponta para diferentes caminhos e estratégias de ação frente aos desafios que permeiam a ação museológica em sua relação com o território.

Nesse sentido, a autora afirma que:

Independentemente da escala do Território (do lugar, do espaço, da paisagem) ou da natureza da Referência Patrimonial (tangíveis e não tangíveis), o campo museológico de intervenção social necessita de operações reflexivas e analíticas, mas também operacionais, técnicas e de gestão das experimentações museológicas (Bruno, 2015, p.2).

Entende-se que a Museologia, enquanto campo pertencente ao universo das Ciências Sociais e Aplicadas, é capaz de produzir um olhar específico e propositivo para as diferentes escalas que compõem um determinado território. Deste modo, a Museologia se apresenta como ferramenta polivalente de amplo alcance.

Bruno defende, ainda, que os dilemas que tangem a relação entre memória e território atuam como uma espécie de força motriz de expansão e aprofundamento do campo, possibilitando à Museologia o desenvolvimento pleno de suas ações, sobretudo no que tange ao cumprimento de suas funções sociais – prerrogativa básica assumida pela Sociomuseologia que, conforme explicitado anteriormente, manifesta especial vocação e interesse no tratamento da relação entre museu e território.

Considerando o fato de que a Museologia se constitui com base na interdisciplinaridade e desenvolve sua análise sobre as relações que as diferentes sociedades estabelecem com sua herança patrimonial ao longo da história (Bruno: 2015), a Geografia incide com expressiva força sobre as relações tecidas entre memória e território na perspectiva museológica, compondo uma espécie de *estratigrafia*⁶² das camadas memoriais que conformam a superfície de uma determinada área geográfica em termos sociais.

Ampliando as bases do olhar interpretativo, a História Social é aliada fundamental na construção crítica deste arcabouço teórico. A disciplina contribui na análise crítica e conjuntural sobre um determinado objeto que, por sua vez, é resultado das transformações inscritas em um dado território, pela ação humana, no decorrer do tempo.

Isto posto, é possível afirmar que a especificidade da Museologia reside, justamente, na administração dos sistemas de memória⁶³, que “se alimentam das influências dos territórios da memória e colaboram com a construção e o tratamento dos indicadores inerentes à memória dos territórios” (Bruno, 2015, p.2). Segundo a autora, os sistemas de memória estão inseridos no processo de musealização que interfere diretamente sobre o *campo essencial* (Fato

⁶² Quando achados arqueológicos estão abaixo da superfície do solo, a identificação do contexto é essencial para que o arqueólogo(a) tire conclusões sobre o sítio investigado. A esta ação, dá-se o nome de *estratigrafia*. Portanto, o termo serve aqui como ilustração para a ação museológica pretendida, que também procura identificar as camadas mais profundas de seu território de intervenção, na tentativa de estabelecer com ele, os vínculos necessários.

⁶³ A Museologia, enquanto campo de ação, é capaz de intervir de maneira decisiva na constituição patrimonial e na elaboração da memória coletiva. Estas ações estão, segundo a autora, inseridas no campo da *administração dos sistemas da memória* que, por sua vez, se alimenta das influências dos territórios da memória e colabora com a construção e o tratamento dos indicadores inerentes à memória dos territórios (Bruno, 2006).

Museal), o *campo de interlocução* (fenômeno museológico) e o *campo de projeção* (aproximação com a sociedade).

De acordo com esta visão, entendemos que o interesse central da Museologia em relação ao território é a memória inscrita nos territórios e os territórios inscritos na memória: é este o ponto de partida para a elaboração de toda e qualquer experimentação museológica que verse diretamente sobre a questão territorial (Bruno, 2015). Nesse sentido, ao refletir sobre a potencialidade da Sociomuseologia na contemporaneidade, Bruno reconhece nas experimentações museológicas que abarcam este compromisso, a razão para a crescente projeção do campo sobre a questão territorial e sua relação com a memória.

Considerando que a Museologia atua sobre estes sistemas por meio de procedimentos ligados à salvaguarda e à comunicação, as ações museológicas dirigem-se para “a identificação, socialização e preservação dos indicadores presentes nas paisagens culturais” (Idem, p.1). Assim, a ação museológica comprometida com a realidade expressa pelo/no território se dinamiza ao romper, simbolicamente, as barreiras físicas que separam o museu de seu entorno: o que acaba por ampliar, de certa forma, as possibilidades de interpretação do Fato Museal (Guarnieri, 1990) que se “fortalece” justamente por se tornar mais plural e receptivo às demandas contemporâneas que emanam de seu entorno.

Também é válido pensar sobre os sentidos da comunicação expográfica onde, em última instância, os conteúdos retidos pela pesquisa de campo são traduzidos por meio de linguagens mistas. Na esfera comunicacional, onde os discursos são projetados e os objetos são trazidos ao olhar do público - em que se evidencia o exercício de seleção - é que se manifesta, de forma mais acentuada, a manutenção e/ou esquecimento dos indicadores da memória que integram um cenário maior (Cury, 2005). E é justamente nesse sentido, que Candau (2014) nos lembra que esquecimento e apagamento andam de mãos dadas.

Nesta esfera, pode-se obter não só a abertura de novos canais de diálogo (aproximando outros atores sociais do processo museológico), como também contribuir para salientar uma perspectiva baseada no entendimento do

tempo histórico calcado na perspectiva da longa duração⁶⁴. Em linhas gerais, defende-se que a instituição museológica deve se ocupar, em alguma medida e de forma permanente, do território onde reside.

Nesse sentido, Bruno afirma:

Pode-se apontar que a Memória é uma construção no presente, a partir de indicadores culturais relativos às experiências que os indivíduos e os grupos sociais elaboram com seus semelhantes (expressões), com as paisagens (lugares) e com as coisas (artefatos), em suas formas de subsistência, sociabilidade, celebração e representação (Bruno, 2015, p.1).

Verificadas essas relações, o conceito de *paisagem cultural*, como uma possibilidade de leitura e interpretação do território, ganha forma e contorno traduzindo o alcance da intervenção museológica sobre este campo de atuação. Conclui-se, então, que o referido conceito é aplicado ao campo quando a estratigrafia se impõe sobre a ação museológica, criando, desta forma, elos de conexão entre a instituição e o território em foco.

Uma vez identificado o cenário e assumida a vontade de agir museologicamente sobre ele, é chegada a hora de pensar sobre o desenvolvimento aplicado de novos eixos de musealidade possíveis para um contexto museológico já consolidado, como é o caso do MRSP. Nesse sentido, é possível avaliar que, enquanto estratégia comunicacional, o método de construção do argumento expográfico pautado por uma curadoria de caráter colaborativo representa, uma alternativa potencialmente mais alinhada à intenção/premissa sociomuseológica de garantir maior representatividade dos grupos sociais retratados nos processos de preservação e comunicação museológica, tendo em vista que a tal experimentação parte, ao menos em tese, de uma “voz empírica”.

Em um dado contexto comunitário (microcosmo) que inspira a necessidade de desenvolvimento local de alta complexidade, como no caso do território que abriga o MRSP, o conceito de *pedagogia museológica* (Bruno, 2006) emerge com especial força. Como resultante das operações intrínsecas ao fato, fenômeno e processo museológicos, esta noção rastreia e delimita a vocação social da instituição museológica em termos de uma “missão

⁶⁴ Nos referimos à manutenção das lógicas de exclusão, controle e vigilância que, historicamente e em grande medida, regem a dinâmica social do território abordado.

educativa” ligada à memória e ao patrimônio. Pautado pelos exercícios de percepção, preservação e extroversão dos indicadores da memória, a pedagogia museológica visa, segundo a autora, a identificação da musealidade, o aprimoramento da percepção seletiva e o tratamento dos bens selecionados (Idem).

Assim, é possível afirmar que o viés pedagógico em questão orienta-se por uma visão processual que, por sua vez, demanda uma prática condizente: assim, para que haja êxito na experimentação museológica pretendida, é imprescindível que os agentes envolvidos estabeleçam, como prática contínua, a realização de reavaliações formais, em que o julgamento crítico se faça presente⁶⁵. Para além disso, é fundamental a aplicação de revisões operacionais sistemáticas sobre a ação inicialmente projetada, para que se possa verificar os avanços e os desalinhos que, eventualmente, possam surgir no decorrer do processo.

1.4 Métodos de gestão da Paisagem Cultural

Finda esta breve análise a respeito da influência da dimensão territorial no desenvolvimento das práticas museológicas, nos debruçamos a seguir sobre o conceito de paisagem cultural em sua interação com o campo. Para tanto, traçamos uma sucinta consideração histórico-conceitual acerca do percurso de institucionalização da paisagem, a partir da abordagem patrimonial como possibilidade de análise e gestão.

Desde as primeiras discussões sobre a noção de paisagem orientadas pela Geografia - considerada o berço da interpretação moderna deste conceito - surgiram, com o passar dos anos, novos olhares interpretativos, que expandiram consideravelmente o debate, de modo a estabelecerem novos e profícuos diálogos com outros campos de interlocução acadêmica⁶⁶.

⁶⁵ Segundo Cury (2009), “A avaliação museológica é parte inerente do projeto de gestão, pois traz à luz da consciência o andamento das estratégias, métodos, técnicas, ações propostas, posições, comportamentos, etc. É a avaliação que unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-os reciprocamente para a eficiência e a eficácia”.

⁶⁶ A obra “A Morfologia da Paisagem” (1925) de Carl O. Sauer, é considerada fundadora da geografia cultural, ao afirmar que tanto a dimensão natural quanto a cultural compõem a noção de paisagem. Dessa forma, a paisagem resultaria da ação do homem sobre o meio, integrada ao fator temporal, em constante transformação. Já na década de 1980, autores como James

Ao dar um “salto temporal” de quase três décadas neste percurso histórico-conceitual, nos interessa, mais uma vez, retomar a interpretação de Milton Santos, que assim definiu *paisagem*:

A paisagem é um conjunto de formas que num dado momento exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza. Essa percepção, que associa tal categoria à qualidade de documento, revela e assume a estreita ligação deste mesmo conceito com o terreno da História, da memória e, sem dúvidas, do patrimônio (Santos, 2006, p.66).

Além da associação que integra a noção de paisagem cultural aos terrenos da História, da memória e do patrimônio, acrescentamos ainda a noção de *fato social*, trazida por Ulpiano Bezerra de Meneses (2002). Fruto de uma larga evolução conceitual de caráter interdisciplinar, essas associações parecem aproximar o referido conceito não apenas dos terrenos citados, mas também dos domínios da Museologia. Na perspectiva do historiador e museólogo, a ideia de paisagem - que carrega em si, um caráter polissêmico e flexível - ao ser enquadrada como “processo cultural”, torna possível a revelação não apenas do quadro presente, como também dos processos históricos e sociais pelos quais foi constituída, modificada e significada socialmente. (Idem, p.31).

No mesmo sentido, o tratamento museológico processual permite a superação de uma análise compartimentada entre o patrimônio natural e cultural e, entre o material e o imaterial. Finalmente, estas escalas passam a ser compreendidas como aspectos indissociáveis que formam um conjunto único, vivo e dinâmico, que consiste na paisagem. No caso dos museus, para que este arranjo se torne possível, é necessária uma abordagem integrada entre a gestão institucional e as comunidades locais (vizinhança) que, neste contexto, se tornam agentes imprescindíveis à preservação.

Por esta perspectiva, a responsabilidade institucional dos museus que inclui a paisagem, vai desde a proposição de ações que visem a implantação de medidas para sua proteção e conservação, até a elaboração de estratégias (inclusive simbólicas) que estimulem o fortalecimento identitário e interpretativo

Duncan, influenciados pelo pensamento antropológico, inauguram a corrente da Nova Geografia Cultural e incorporam ao método morfológico proposto por Sauer aspectos simbólicos e subjetivos da paisagem, atribuídos por diferentes observadores, a partir de diferentes contextos de observação.

das paisagens, as quais podem se dar, por exemplo, no âmbito das políticas museológico-curatoriais adotadas. A busca por responsabilidade institucional, inspirada em uma lógica participativa e movida por uma visão sustentável, é pressuposto básico da Sociomuseologia.

Partindo dessas considerações, apresentaremos a seguir algumas reflexões teóricas, construídas a partir de experiências internacionais relevantes para o aprofundamento da articulação entre o conceito de paisagem cultural e o universo da Sociomuseologia. A fim de compreender a trajetória de evolução deste conceito, central para o exercício da gestão museológica contemporânea, o elegemos alguns documentos reguladores, produzidos a partir de extensos debates coletivos entre profissionais e acadêmicos da área⁶⁷.

Segundo a historiografia, o enfoque dado à questão da paisagem cultural no âmbito patrimonial se aprofunda a partir de 1992, quando o Comitê do Patrimônio Mundial, em sua 16ª sessão, realizada nos Estados Unidos, decide incluir a categoria “Paisagem Cultural” na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO⁶⁸ a partir de três subdivisões: “paisagem claramente definida”, “paisagem essencialmente evolutiva” e “paisagem cultural associativa” (Ribeiro, 2007, p.41).

A adoção desta categoria como salvaguarda pela UNESCO, tal como se apresenta, colaborou de maneira definitiva para a quebra de uma visão pregressa, que compreendia a paisagem como mero cenário estático, ambiência ou referencial de beleza cênica.

Entre a convenção da UNESCO de 1992 e a Chancela da Paisagem Cultural estabelecida pela Portaria 127/2009 por parte do IPHAN⁶⁹, foram produzidos diversos documentos reguladores envolvendo a questão da paisagem. Destacamos aqui a “Recomendação sobre a conservação integrada

⁶⁷ O conjunto bibliográfico adotado para a construção referencial do tema considera, sobretudo, o atributo da oficialidade e o caráter transnacional de suas fontes (destacadamente ICOM e UNESCO) para a apuração do conceito de paisagem cultural pela ótica do patrimônio cultural.

⁶⁸ A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) foi a primeira instituição internacional a adotar formalmente o reconhecimento e a proteção da paisagem como patrimônio (UNESCO/ ICOMOS, 2009).

⁶⁹ Esta portaria corresponde à abertura para a construção, por parte do IPHAN, de uma política de preservação das paisagens culturais brasileiras.

das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas”, mais conhecida como R (95) 9, lançada em 1995, pelo Conselho da Europa.

Neste documento, o conceito de paisagem cultural ganha destaque ao ser sistematizado e congregar diversas correntes no campo da preservação do patrimônio, considerando sua interdisciplinaridade e a necessidade de superação da fragmentação então praticada. Em linhas gerais, a Recomendação destaca, fundamentalmente, três aspectos: a percepção do território; os testemunhos do passado e a relação entre os indivíduos e seu meio; e as especificidades das culturas locais, bem como sua valorização. Pressupõe-se, assim, a ação integrada do planejamento e da gestão territorial com as políticas ambientais e sociais, sobretudo em suas dimensões culturais e econômicas, na perspectiva do desenvolvimento sustentável (Ribeiro: 2007, p.52).

Já em 2000, a aprovação da Convenção Europeia da Paisagem, assinada em Florença, na Itália, introduziu um novo conjunto de regras para a proteção, gerenciamento e planejamento das paisagens. A Convenção define a paisagem como “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo caráter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos”. A definição ressalta a importância da integração entre políticas de ordenamento territorial e políticas setoriais ambientais, culturais, econômicas, sociais e outras.

Desse modo, no estudo da significação da paisagem, é preciso considerar os significados atribuídos por seus habitantes, que tem nela a experiência do cotidiano (Meneses, 2006). De acordo com esse pensamento, promover a caracterização e a delimitação da paisagem são medidas essenciais para a sua definição e para a promoção de uma gestão participativa que, por sua vez, está baseada no diálogo. O caráter democrático a partir do qual os trabalhos relativos à paisagem cultural devem ser conduzidos, reside na capacidade de envolver e valorizar os saberes locais para o cumprimento das tomadas de decisão.

A partir dessas diretrizes, foi lançada a Carta de Siena – documento de caráter preliminar, produzido em função da 24ª Conferência Trienal do ICOM, intitulada “Museus e paisagens culturais” (*Museums and cultural landscapes*). A Conferência ocorreu em 2016, em Milão, na Itália e é, até hoje, considerada um

importante marco para o aquecimento desta discussão. Com a participação de mais de duzentos e cinquenta profissionais da área de museus de diversos continentes, trabalhou-se coletivamente na construção desse documento norteador, que parte da premissa de que os museus devem interferir, de modo sustentável, na gestão e no cuidado da paisagem cultural, alargando, assim, sua responsabilidade institucional para além das ações correspondentes ao gerenciamento das coleções.

O referido documento tem como principal contribuição promover a defesa de alguns princípios norteadores que servem, principalmente, para pautar a relação entre os museus e as paisagens culturais. Neste sentido, a Carta defende que: “(...) os museus se tornem não apenas centros territoriais de proteção, mas também centros de interpretação do território” (ICOM, 2015, p.3), o que acarreta em uma significativa ampliação das possibilidades de tratamento e abordagem desta dimensão pelo universo da Museologia.

É importante ressaltar que estes são apenas alguns dos marcos registrados na trajetória de desenvolvimento do conceito de paisagem cultural. Por meio de experimentações, amplos debates, avaliações continuadas e reflexões teóricas interdisciplinares, a percepção de que a paisagem é um dado diretamente ligado ao contexto cultural local é uma herança recente, que parte da recomendação central de que as paisagens sejam, definitivamente, assumidas como parte da responsabilidade institucional dos museus, no âmbito de seu dever social e compromisso com o desenvolvimento sustentável⁷⁰.

Da mesma forma, a demonstração de uma relação de causa e efeito a partir da aplicação bem-sucedida de uma ação integrada entre museu e paisagem favorece, conseqüentemente, o estabelecimento de novas parcerias e redes de apoio, bem como a incorporação de novas abordagens interdisciplinares. Assim, ao adotar a paisagem como patrimônio cultural, a instituição museológica pressupõe, ao passo que admite, o constante movimento entre teoria e prática, que manifesta-se de forma inseparável.

⁷⁰ As demais cartas patrimoniais internacionais que abordaram, paralelamente, a questão da paisagem, são: 1931 - Carta de Atenas (CIAM); 1940 - Convenção de Washington; 1962 - Recomendação de Paris (UNESCO); 1964 - Carta de Veneza (ICOMOS); 1967 - Normas de Quito - Organização dos Estados Americanos (OEA); 1976 - Recomendação de Nairobi (UNESCO); 1981 - Carta de Florença (ICOMOS); 1986 - Carta de Washington (ICOMOS). As cartas na íntegra estão disponíveis em: IPHAN, 2004.

Com efeito, o ato de se preservar uma paisagem presume uma mudança importante na constituição dos paradigmas que orientam o olhar tradicionalmente atribuído a um patrimônio “regular”: é preciso reconhecer, por meio da ação colaborativa, os diversos elementos e conexões singulares que determinam a composição da identidade cultural manifestada em uma dada porção territorial.

No contexto brasileiro, a mudança na atribuição de valor à paisagem corresponde a uma alteração do paradigma da memória e de seu entendimento por parte dos órgãos de salvaguarda. Assim, o patrimônio, anteriormente denominado como “histórico” e “artístico”, passa a se designar “patrimônio cultural”, abrindo campo para o debate interdisciplinar, para o universo humano e suas representações imateriais (Ribeiro, 2007).

Por meio desta análise e também considerando os pontos levantados sobre a dimensão territorial, é possível inferir algumas recomendações importantes sobre as formas de validação destes conceitos complementares pelo campo museológico-patrimonial. A primeira delas é que o exercício intelectual de revisão conceitual revela-se imprescindível para o desenvolvimento de práticas museológicas essenciais. Neste sentido, conceitos-chave já firmados no debate acadêmico são passíveis de atualização e novos conceitos podem vir a ser incluídos no repertório teórico-conceitual, de forma a conferir embasamento, em determinados contextos sociais múltiplos e mutáveis, ao vasto universo dos patrimônios tangíveis e não tangíveis - sejam eles abrigados ou não, por instituições museológicas.

Também é possível afirmar que a responsabilidade museal pela paisagem implica em um duplo dever: de um lado, a gestão e o cuidado ao patrimônio, na perspectiva de desenvolvimento sustentável do território; de outro, a proteção e o cuidado da paisagem, alinhados às imagens e representações que identificam e caracterizam a própria. Dessa forma, a envergadura e complexidade desse dever impõe aos museus a missão de compartilhar a responsabilidade pela paisagem, numa lógica de parceria. Para isso, é imprescindível que a instituição seja não apenas reconhecida, mas apropriada pelos agentes territoriais. Afinal, é por meio da formação de redes ativas que se torna possível assegurar a proteção territorial e a gestão eficaz da paisagem cultural.

CAPÍTULO 2: MEMORIAL DA RESISTÊNCIA: UM ESTUDO DE CASO NO ÂMBITO DA CURADORIA COLABORATIVA

Como fontes primárias para a formulação do capítulo que se inicia, foram utilizados documentos conceituais, de gestão e reflexões produzidas sobre distintos processos de trabalho, desenvolvidos pelo Memorial da Resistência desde sua implantação (2009) à atualidade, com destaque para as ações museológico-curatoriais. As informações aqui apresentadas advêm, em sua maioria, do próprio Plano Museológico vigente (2019-2023), além de outros registros textuais internos, disponibilizados à pesquisa⁷¹. Também fazem parte deste arcabouço as entrevistas realizadas pelo Núcleo de Pesquisa do MRSP, entre os anos de 2016 e 2018, sobre o processo de implantação da instituição⁷².

Mediante tais fontes, o Memorial da Resistência (incluindo seu território de pertencimento) figura, de maneira integrada, como objeto de análise e palco para a elaboração de uma proposição metodológica com potencial aplicação. Previamente nutrido pelas bases conceituais oferecidas pelo Capítulo 1, a expectativa é de que o leitor deste estudo possa, finalmente, se aproximar das informações centrais que caracterizam o objeto destacado. Assim, o presente capítulo se propõe a apresentar as diretrizes fundantes da instituição em debate e a situá-la, historicamente, no seu território e conjuntura atual.

Para além do conjunto documental mencionado, foram também analisadas as dissertações de mestrado das museólogas Kátia Regina Felipini Neves (2011) e Bianca Corazza (2015) que, da mesma forma, também elegeram o Memorial da Resistência como objeto central de suas pesquisas.

⁷¹ O Plano Museológico, previsto pela Lei 11.904 de 2019, visa oferecer parâmetros conceituais e diretrizes técnicas às instituições museológicas. Trata-se de um instrumento que deve desvelar a vocação da instituição e nortear suas principais linhas de ação, conferindo coerência ao planejamento e a execução de suas atividades. Pauta a compreensão de suas próprias potencialidades, com vistas a gerar e aprofundar o sentido de sua existência e a qualificar cada vez mais a sua capacidade de diálogo e inserção na sociedade no que tange à educação para a memória e para o patrimônio.

⁷² Estas entrevistas estão publicadas no livro “Memorial da Resistência 10 anos: Presente!” que, em 2019, foi lançado em versão física e digital, como parte das ações de celebração dos 10 anos da instituição. O livro reconta a história de sua implantação por meio de entrevistas realizadas pelo Programa Coleta Regular de Testemunhos, entre os anos de 2016 e 2018, com os principais agentes envolvidos nesse processo colaborativo. O livro, concebido pelo Núcleo de Pesquisa do Memorial, é referência bibliográfica desta dissertação.

Enquanto Neves (2011) analisa a instituição com interesse em promover uma discussão mais aprofundada sobre a potencialidade dos lugares de memória na contemporaneidade, Corazza (2015) concentra-se no âmbito da administração para pensar e problematizar a lógica das Organizações Sociais de Cultura, modelo de gestão no qual se enquadra o MRSP por meio da Associação Pinacoteca Arte e Cultura (APAC).

Nota-se que os referidos estudos trazem enfoques bastante distintos. No entanto, pelo fato de compartilharem do mesmo objeto como estudo de caso, tais dissertações revelaram-se, ao longo do processo desta pesquisa, importantes fontes complementares na construção de um olhar mais global sobre a instituição que, mais uma vez, foi alvo de uma pesquisa acadêmica inserida no campo da Museologia, por toda sua relevância e singularidade no cenário museológico do país.

A fim de estabelecer um *continuum* entre a origem da instituição e sua vocação museológico-curatorial por meio de uma proposição metodológica mais definida, a pesquisa buscou coletar dados qualitativos que respondam ao perfil comunicacional do MRSP. Neste sentido, a exposição de longa duração foi promovida a um lugar de destaque ao refletir, de modo claro e direto, a aplicação de premissas metodológicas centrais para o que entendemos como o caráter colaborativo de uma exposição museológica⁷³.

A exposição de longa duração do Memorial da Resistência foi concebida em 2009 e, desde então, mantém-se com poucas alterações em seu conteúdo original⁷⁴. Com reformulação prevista para o ano de 2022, a exposição ocupa, inegavelmente, lugar central na narrativa da instituição. Apesar de qualquer crítica cabível em relação à sua forma ou às resoluções expográficas empregadas (muitas delas, naturalmente, superadas pelo tempo), esta exposição transfere uma noção-chave para a constituição da identidade do MRSP: o *processo museológico*. E, não por acaso, esta é também uma noção-chave para pensar qualquer abordagem metodológica colaborativa.

⁷³ Ver também: Anexo 3 - Lista de exposições temporárias do MRSP.

⁷⁴ Cabe mencionar que em 2017, por determinação da APAC, realizou-se uma reforma no andar térreo do edifício, o que acabou por alterar o sentido original da rota de entrada e saída do visitante da exposição de longa duração do MRSP alterando, conseqüentemente, o direcionamento propositivo dos conteúdos da exposição.

Consideramos, para a construção argumentativa que se pretende, que o MRSP nasce de forma essencialmente colaborativa e que, a partir da condução proposta pela então equipe técnica, a exposição de longa duração foi construída por meio de um processo também colaborativo.

Portanto, nos interessa em um primeiro momento revisitar este processo gerador, decupando sua ação para, em seguida, qualificar o impacto causado por esta opção metodológica na construção do perfil institucional. Conforme dito anteriormente, é necessário considerar toda a potência expressa pela exposição de longa duração do MRSP que, em grande medida, se justifica pela participação ativa dos atores sociais (ex-presos e perseguidos políticos, amigos e familiares), não só no momento de criação da exposição, como na vida cotidiana da instituição, de maneira permanente e intransferível⁷⁵.

Visando o desenvolvimento de uma metodologia específica de trabalho no âmbito das curadorias colaborativas, é fundamental produzir uma análise crítica dos trabalhos já realizados, para além de um exercício de valorização da trajetória do MRSP até o presente momento.

Ter um cenário empírico de partida auxilia grandemente na elaboração das premissas metodológicas pois, de certa forma, o cenário dita as suas necessidades e com isso, garante maior sustentação ao exercício propositivo. No entanto, vale pontuar que o fato deste estudo partir de um contexto específico para o desenvolvimento de sua análise não impede a transposição das premissas metodológicas aqui levantadas para cenários museológicos distintos.

Por outro lado, este mesmo fato não exime o profissional de museologia da necessidade de conhecer a fundo o cenário sobre o qual está agindo. Ou seja, é imprescindível que o(a) profissional envolvido(a) em uma ação de implementação metodológica considere de forma transversal o perfil do cenário em questão, colocando a dimensão social como diretriz primeira para, então, estabelecer um processo colaborativo de trabalho.

Esta afirmação encontra respaldo no conceito basilar da Museologia: o *Fato Museal* (Guarnieri, 1990, apud Bruno, 2010). Segundo Waldisa Guarnieri,

⁷⁵ A potencialidade da exposição de longa duração perante o público é corroborada tanto pelas pesquisas de avaliação, quanto pelos livros de visita da instituição, disponibilizados na saída da exposição.

conforme apresentamos no capítulo 1, a Museologia como campo específico do saber se manifesta, necessariamente, por meio da tríade relacional composta pelo *cenário*, pelo *homem* e pelo *objeto*, que devem operar, permanentemente, de maneira sinérgica.

Assim, conclui-se que, embora as premissas postas por este estudo sejam passíveis de transposição, é imprescindível que o museólogo considere o cenário sobre o qual está agindo, pois, a singularidade do cenário interfere diretamente na forma de aplicação da metodologia pensada no campo da Museologia, de modo que não é possível replicá-la de forma automatizada, como um modelo pré-determinado.

Assim, pautado pelas informações trabalhadas neste segundo capítulo, espera-se que o leitor possa compreender de maneira mais aprofundada a complexidade envolvida no cenário do qual parte a proposta metodológica, que será apresentada no terceiro capítulo. A proposta busca um alinhamento estreito entre a vocação institucional e as demandas identificadas por meio da observação de seu território de pertencimento, de modo a articular a elaboração teórica do capítulo 1 e o cenário complexo investigado neste capítulo.

2.1. Institucionalização de um lugar de memória: linhas de ação fundantes e contexto de criação do MRSP

Localizado no centro da capital paulista, na intersecção entre a região da Luz, e os bairros de Santa Ifigênia e Campos Elísios, o Memorial da Resistência ocupa parte do edifício projetado em 1914 pelo escritório do ilustre arquiteto paulista Francisco de Paula Ramos de Azevedo. A respeito de sua conservação, o edifício é tombado desde 1999 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).

Figura 7 – Edifício da Estrada de Ferro Sorocabana, 1915.



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo

Inicialmente criado para servir como escritório e armazém central da Estrada de Ferro Sorocabana⁷⁶ o edifício teve diversos usos ao longo de sua história, dos quais destaca-se aquele que é central para esta pesquisa: entre os anos de 1940 e 1983, foi sede de um dos maiores símbolos da repressão institucionalizada no Brasil, o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP)⁷⁷, órgão instituído em 1924 e regulamentado em 1928.

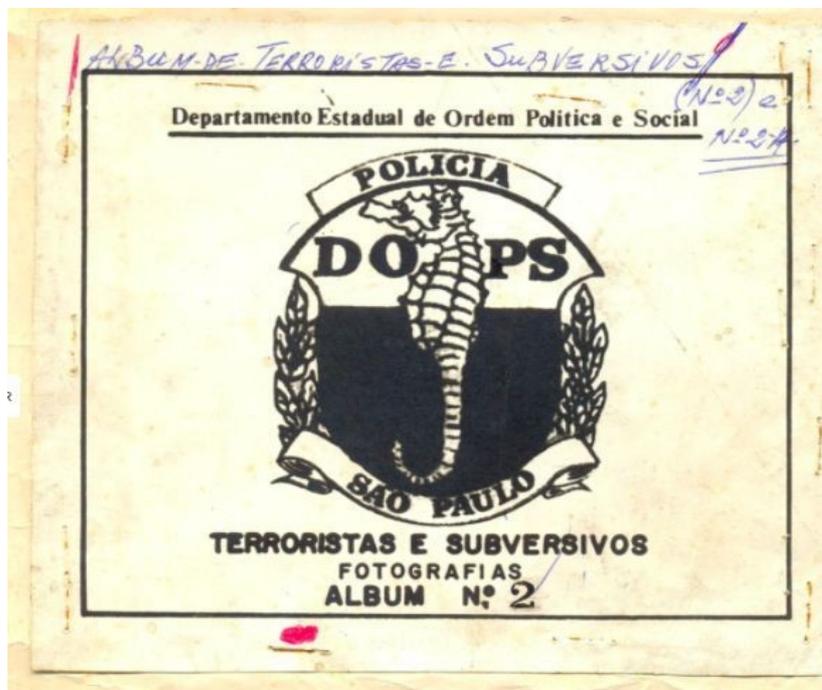
Considerada pela historiografia como uma das polícias políticas mais truculentas do período republicano brasileiro, foi utilizada de forma exacerbada durante os períodos autoritários, notadamente na Era Vargas (1937-1945) e na

⁷⁶ A Estrada de Ferro Sorocabana foi uma companhia ferroviária que permaneceu em atividade de julho de 1875 até outubro de 1971, quando foi extinta e incorporada à FEPASA - Ferrovia Paulista S/A.

⁷⁷ A Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) foi posteriormente denominada Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – Deops/SP.

Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Em função do longo período de atividades do Deops/SP em sua sede no bairro da Luz, a imagem do edifício passou a ser diretamente associada à repressão e às torturas praticadas em seu interior.

Figura 8 – Capa de um dos processos do Deops/SP, 1972



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Sobretudo durante a Ditadura Civil-Militar, o Deops/SP incorporou uma série de estratégias militares no enfrentamento às organizações políticas de esquerda, sobretudo organizações de luta armada. De acordo com o Núcleo de Pesquisa do MRSP, em documento publicado no *site* institucional acerca da repressão promovida pelo Deops/SP,⁷⁸ o órgão atuou como parte do aparato administrativo-legal de vigilância, controle e repressão do governo em resposta às ações de oposição ao regime.

Os alvos desta polícia política variavam de acordo com a conjuntura nacional e internacional, mas, de modo geral, suas atividades estiveram ligadas

⁷⁸ Documento “Deops/SP: a repressão institucionalizada” (Núcleo de Pesquisa, 2017)

Disponível em:

<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/Upload/file/institucional/PDFDeops.pdf>

Acesso em 19 de agosto de 2020.

ao policiamento de setores considerados “perigosos” pela ordem vigente, por meio de práticas de controle, vigilância e repressão⁷⁹.

Finalmente, em 1983, um ano antes do fim da Ditadura, o Deops/SP encerrou as suas atividades, desocupando o edifício que abrigou a antiga Estação. Até o ano de 1991, o arquivo documental produzido pelo órgão esteve em posse da Polícia Federal, quando então passou à guarda da Secretaria de Estado da Cultura, sendo de responsabilidade do Arquivo do Estado de São Paulo a tarefa de organizá-lo, preservá-lo e, posteriormente, disponibilizá-lo à consulta pública (Gumieri, 2012).

Em 1998, quando a administração do edifício foi transferida da Secretaria de Justiça para a Secretaria de Estado da Cultura, começaram a surgir diferentes projetos que propunham novos usos e significados para aquele espaço. Dentre eles, o projeto para instalação de uma escola de música que, por questões orçamentárias e outras disputas de interesse, não se concretizou⁸⁰.

Por fim, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, atendendo a uma solicitação da Secretaria de Cultura, assumiu integralmente o edifício. À época, estava ali instalado o Memorial da Liberdade, que coexistiu com a Estação Pinacoteca naquele espaço por um curto período de tempo, entre 2007 e 2008. Sobre este período, Marcelo Araújo, então diretor da Pinacoteca do Estado, afirma:

Quando a Pinacoteca assumiu a gestão do edifício e instalou a Estação Pinacoteca, nós convivemos cerca de um ano e meio, dois anos, com o Memorial da Liberdade ainda sob gestão do Arquivo do Estado. Nesse espaço o que havia eram alguns terminais disponíveis com informações, mas praticamente nenhuma atividade. (Memorial da Resistência de São Paulo, 2018, p.47).

Neste período, as discussões sobre Justiça de Transição começavam a ganhar força no país. Este contexto, de certa forma, trouxe impulso à

⁷⁹ Além dos tradicionais inimigos políticos do regime, o Deops/SP também agia contra quaisquer outros cidadãos que não estivessem alinhados aos preceitos da chamada bandeira da “moral dos bons costumes”. Neste grupo estavam incluídos, por exemplo, negros, LGBTs, pobres e outros marginalizados pela sociedade.

⁸⁰ Sobre o projeto de implantação da Escola de Música, ver: entrevista de Haron Cohen para o Memorial da Resistência de São Paulo (2018), disponível a pesquisadores interessados.

implantação do Memorial da Liberdade, que representou a primeira das iniciativas memorialistas a ser fixada no local. No entanto, foram tecidas críticas extensas à atuação deste equipamento. Tais críticas partiram, sobretudo, de ex-presos e perseguidos políticos, que se mostravam insatisfeitos com as propostas apresentadas por essa instituição: a começar pelo uso do substantivo "liberdade". Esta escolha soava inaceitável àqueles que sofreram com o confinamento forçado e as violências praticadas no interior do edifício.

Assim nos conta Maurice Politi, ex-presos político do Deops/SP que colaborou ativamente para a implantação do Memorial da Resistência e que, até hoje, mantém-se próximo à vida da instituição, na qualidade de diretor do Núcleo Memória, em uma de suas entrevistas ao Memorial da Resistência, no ano de 2018:

Agora, a primeira vez que eu entrei aqui, eu lembro que senti uma profunda emoção por estar de volta a esse lugar, mas, por outro lado, foi quando começou toda aquela angústia por ser um lugar que não representava o que a gente pensava que deveria representar. E aí começou aquela luta para a conversão do espaço no Memorial da Resistência, que é o que temos hoje (Memorial da Resistência de São Paulo, 2018, p.99).

Assim, o Governo do Estado, ao acolher as reivindicações feitas pelo Fórum, passou oficialmente a guarda do edifício à Pinacoteca do Estado que, por sua vez, já havia manifestado interesse em propor um projeto museológico que fosse capaz de atender às demandas da sociedade civil e valorizar aquele espaço como lugar de memória, em todo o seu potencial de transformação social.

Assim, a convite da Pinacoteca do Estado, o projeto museológico que deu origem ao MRSP foi elaborado e implantado por uma equipe interdisciplinar. No contexto do delineamento, consolidação e projeção do MRSP, emerge com especial expressão a atuação de ex-presos políticos⁸¹, familiares de mortos e de desaparecidos, organizações de Direitos Humanos e

⁸¹ Nesse campo, cabe destacar a atuação do Núcleo de Preservação da Memória Política (NM) que, desde 2009, existe como Organização Social. O NM, até hoje parceiro ativo do MRSP, é oriundo do extinto Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, criado em 2001.

instâncias governamentais (Araújo; Bruno, 2009). Acerca daquele momento, Cristina Bruno, museóloga responsável pelo projeto, alega:

Primeiro começamos com essa redefinição a partir da indicação do conceito de *resistência* e outros conceitos que, de alguma forma, tangenciavam e tangenciam essa questão, como *controle* e *repressão* (Memorial da Resistência de São Paulo, 2018, p.63)

De maneira integrada e articulada, foram desenvolvidas as propostas que deram forma à ação cultural, educativa e comunicacional. Neste projeto, vigorava o desejo de construir um espaço aberto a distintas representações, servindo à sociedade como um fórum de debates, aberto ao estabelecimento de múltiplas parcerias. Havia, portanto, o desejo de que este lugar de memória pudesse, enfim, ascender a um lugar de *consciência* (Neves, 2011).

O novo projeto museológico efetivou-se por meio de uma iniciativa do Governo do Estado de São Paulo, por sua Secretaria da Cultura, que delegou o Contrato de Gestão do MRSP à Pinacoteca do Estado no âmbito administrativo de uma Organização Social - OS.⁸² A partir da formalização, estabeleceu-se a coexistência do espaço institucional entre MRSP e EP, bem como o compartilhamento de instâncias pertencentes à área meio. Assim, em 24 de janeiro de 2009, foi inaugurado o Memorial da Resistência de São Paulo (Corazza: 2015).

⁸² No caso da administração do MRSP e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Organização Social responsável denomina-se Associação Pinacoteca de Arte e Cultura - APAC.

Figura 9 – Ato de inauguração do MRSP⁸³

Fonte: Acervo MRSP

Pioneiro no cenário brasileiro, o MRSP figura, ainda hoje, como a única instituição cultural do país (de sua escala) dedicada à preservação de referências das memórias políticas da resistência e da repressão durante o período republicano (de 1989 à atualidade), com ênfase na experiência de grupos e indivíduos que resistiram ante a violência de Estado e a supressão dos direitos fundamentais.

O primeiro Plano Museológico (2010) registra a proposição de fases estruturantes para a consolidação institucional e foi organizado em torno das premissas relacionadas à memória do próprio edifício, privilegiando as abordagens ligadas ao desempenho da resistência política.

O MRSP está estruturado em procedimentos de pesquisa, salvaguarda (documentação e conservação) e comunicação patrimonial (exposição e ação educativo-cultural), orientados por três eixos temáticos: *resistência*, *controle* e *repressão*. Cada eixo é trabalhado por meio de seis linhas de ação

⁸³ Cerimônia que marcou a inauguração do novo projeto museológico do Memorial da Resistência de São Paulo, com a presença de convidados, autoridades públicas, ex-presos políticos e equipe técnica responsável pelo projeto.

programáticas que, atuando de maneira articulada, têm como objetivo fazer da instituição um espaço voltado para a reflexão e promoção de ações que contribuam para o exercício pleno da cidadania, o aprimoramento da democracia e a valorização da cultura em direitos humanos (Bruno, 2010).

Assim, além de as memórias e narrativas comunicarem as atrocidades cometidas pelos aparatos repressivos e de controle estatais, são, ao mesmo tempo, construídas de forma a iluminar a dimensão de luta e resistência dos atores sociais comprometidos com o restabelecimento da democracia no país.

Em sintonia com esta orientação conceitual estrutural indicada pelo Plano Museológico, a exposição de longa duração do Memorial da Resistência organizou-se em quatro módulos distintos⁸⁴:

Módulo A - O edifício e suas memórias:

Por meio de textos e vídeo, este módulo introdutório apresenta ao visitante os diversos usos e apropriações do edifício ao longo dos anos, com foco na estrutura e funcionamento do extinto Deops/SP. Serve também como espaço de recepção do público pela Ação Educativa que, geralmente, dá início à visita mediada.

Figura 10 – Módulo A da exposição de longa duração



Fonte: Pablo Di Giulio. **Acervo:** MRSP

⁸⁴ Ver: Anexo 2 - Planta do espaço expositivo do andar térreo.

Módulo B - Controle, Repressão e Resistência: o tempo político e a memória

Dispõe sobre as distintas formas de resistência empreendidas pelas diferentes organizações políticas de oposição ao regime, por meio da apresentação de publicações expostas em vitrine, além de uma maquete tátil do espaço carcerário, construída com base nas memórias de ex-presos políticos que estiveram no local. Por outro lado, estão também dispostos conceitos e estratégias que embasaram as ações de controle e repressão, descritos por meio de documentos e iconografia pertencentes ao Acervo Deops/SP. O espaço expositivo que integra este módulo é marcado pela Linha do Tempo que reflete, por meio de uma seleção de fatos, a história política do Brasil entre 1889 e 2008.

Figura 11 – Módulo B da exposição de longa duração



Fonte: Pablo Di Giulio. **Acervo:** MRSP

Aqui, também é válido destacar a intervenção realizada em 2018 pela artista Clara Ianni, quando foram acrescentados à Linha do Tempo outros eventos marcantes ligados à violência de Estado após a redemocratização do país (1986-2017). *Formas de transição* consiste em uma intervenção feita com 32 placas pretas inseridas na Linha do Tempo presente no andar térreo. Esta intervenção ocorreu no contexto da exposição *Hiatus: A memória da violência ditatorial da América Latina* (2018) e imprime o interesse da instituição em

acrescentar novas camadas de leitura em sua exposição de longa duração, que apontam para as violações de direitos humanos na contemporaneidade.

Segundo a artista proponentora, Clara Ianni, a obra reflete o modo como representamos a história e os enquadramentos que produzimos e reproduzimos institucionalmente. É um “contra-enquadramento” dentro do recorte feito pela própria instituição. A intervenção questiona as relações de poder e hegemonia na representação da história nacional, bem como o próprio recorte de classe imposto sobre a noção de resistência.

Figura 12 - *Formas de transição*, Clara Ianni, 2018



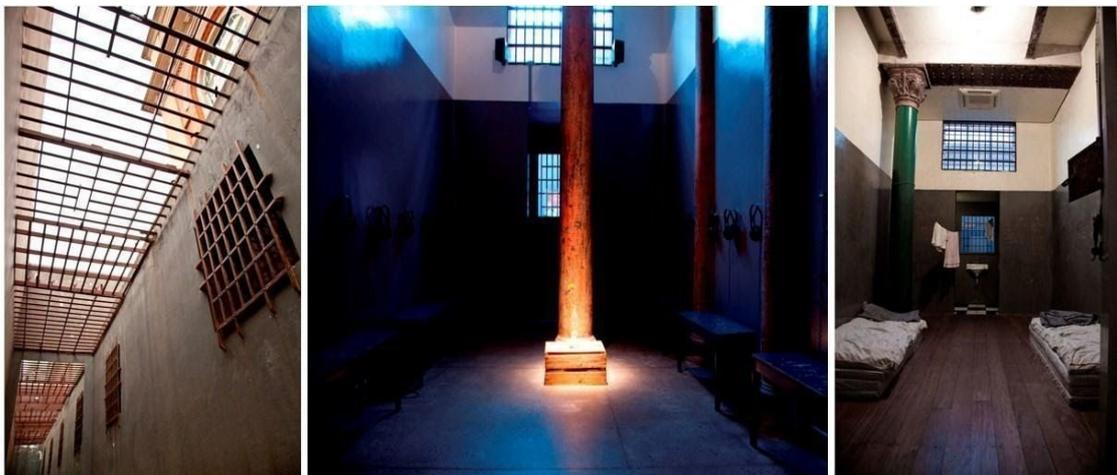
Fonte: Clara Ianni

Módulo C - Construção da memória: o cotidiano nas celas do DEOPS/SP

Composto pelas quatro celas remanescentes do extinto Deops/SP, corredor principal e corredor para banho de sol, o módulo apresenta o processo de implantação do MRSP com a participação ativa dos ex-presos (cela 1); um vídeo em homenagem aos presos, desaparecidos ou mortos da ditadura (cela 2); uma reconstituição do ambiente da cela segundo as memórias de ex-presos

políticos que ali estiveram (cela 3); e uma instalação sonora com trechos de entrevistas gravadas pelo Programa Coleta Regular de Testemunhos, que narram o cotidiano vivido no Deops/SP (cela 4).

Figura 13 – Módulo C da exposição de longa duração.



Fonte: Montagem da autora sobre fotografias do acervo do MRSP

No corredor que liga as celas, fica exposto um vídeo que transmite imagens de arquivo de manifestações políticas, artísticas e culturais ocorridas na cidade de São Paulo durante o período da Ditadura, além de um recorte gráfico inscrito na parede que faz alusão à missa celebrada no Deops/SP pelos frades dominicanos presos e torturados no local no ano de 1969.

Brevemente apresentadas as quatro celas e o corredor que compõem o Módulo C, nos interessa registrar aqui uma reflexão sobre a cela 1 (Figura 14, abaixo). O conteúdo comunicado por esta cela é por muitos considerado o menos atrativo em termos visuais – sobretudo, se comparado aos recursos aplicados nas celas do corredor. A instalação expográfica desta cela é basicamente composta por uma macroplotagem que reveste as duas paredes laterais, do teto ao chão. Nela, vemos fotografias acompanhadas por textos-síntese que cumprem a missão de comunicar ao público, com maiores detalhes, como se deu o processo de implantação do Memorial da Resistência de São Paulo.

Independente dos seus recursos visuais ou da escolha pela forma de comunicação empreendida, a cela merece destaque nesta discussão, pois ela reflete o compromisso da instituição com a ideia de *processo*. Ao dedicar um

espaço considerado nobre pelo discurso expográfico à apresentação de informações e registros dessa ordem, a instituição convida o público a também se apropriar deste lugar de memória e consciência, ao lado daqueles que experienciaram, tão intensamente, os horrores da repressão e a força da resistência. Com efeito, esta cela existe para contar a história do Memorial da Resistência: a história de uma conquista efetivada de maneira essencialmente colaborativa.

Figura 14: Apresentação da Cela 1



Fonte: Acervo MRSP

Módulo D - Da carceragem ao Centro de Referência

Atualmente desativado para reformulação, o espaço oferecia, originalmente, dois terminais de consulta que eram disponibilizados aos visitantes interessados em acessar o banco de dados da instituição, bem como as entrevistas produzidas pelo Programa Coleta Regular de Testemunhos, além de outros sites de instituições preservacionistas do Brasil e do exterior, que dialogam com as temáticas do Memorial. Consta ainda neste espaço uma

vitrine composta por objetos e documentos originais do arquivo do DEOPS/SP mantido pela APESP.

Figura 15 – Módulo D: Centro de Referência



Fonte: Montagem da autora sobre fotografias do acervo do MRSP (autor desconhecido)

Por fim, a frente de Ação Cultural é responsável pela proposição e produção de diferentes atividades voltadas para o público visitante. Dentre elas, destacam-se: seminários acadêmicos, peças de teatro, mostras de filmes, lançamentos de livros e exposições temporárias. Simultaneamente, encontram-se em funcionamento os projetos Encontros com Professores, Rodas de Conversa e as visitas educativas, também integradas ao Programa de Consciência Funcional, desenvolvido pelo Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado, que é voltado à formação dos funcionários da APAC.

Cabe sublinhar também as parcerias realizadas entre o Memorial da Resistência e o Núcleo de Preservação da Memória Política para a realização dos Sábados Resistentes⁸⁵, com o Arquivo Público do Estado e com a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, dentre outros organismos e instituições culturais voltados à defesa permanente dos direitos humanos.

⁸⁵ As atividades, realizadas em parceria com o Núcleo de Preservação da Memória Política acontecem regularmente no MRSP, desde sua implantação em 2009. Nestes eventos, são debatidas questões sociopolíticas do passado e presente, por meio de diferentes formatos (palestras, lançamento de livros e filmes, abertura de exposições, apresentação de peças de teatro etc.). Por não haver, na estrutura vigente, profissionais dedicados exclusivamente à Ação Cultural, esta é uma frente internamente administrada por toda a equipe (Gestão, Pesquisa e Ação Educativa). Para mais informações sobre o Núcleo Memória, ver: <https://www.nucleomemoria.com.br/> Acesso em 20 de agosto de 2020.

Figura 16 – Panorama de atividades promovidas pela Ação Cultural



Fonte: Montagem da autora sobre fotografias do acervo do MRSP (autor desconhecido)

Com base nas linhas de ação programáticas descritas e pautado pelo cumprimento de suas fases estruturantes, a instituição se consolidou no cenário museológico do país, apropriando-se não só de seu espaço — ainda que dividido com parte do acervo e programação da Pinacoteca do Estado — mas principalmente de sua narrativa, promovendo assim uma conquista efetiva do público que, todos os anos, garante um número expressivo de visitação ao espaço.

Diante deste cenário consolidado, foi necessária, em 2018, a atualização deste Primeiro Plano Museológico datado de 2010, de forma a contemplar as novas demandas e anseios da instituição em seu momento presente com

vistas para o futuro. O documento de caráter analítico é uma proposição museológico-institucional, articuladora de princípios e conceitos, com metas e planejamentos estratégicos vinculados aos regramentos da APAC (Organização Social) e que, em 2019, foi consolidado junto à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria da Cultura.

Este documento norteador, ao determinar o exercício museológico empreendido pelo Memorial, além de problematizar, em toda a sua complexidade, a coexistência de um museu de arte (PE) e um museu devotado às causas políticas do país, também contempla o interesse da atual equipe técnica no enfrentamento dos novos desafios postos à instituição frente ao seu compromisso público. Essas diretrizes foram construídas coletivamente a partir de um Diagnóstico Institucional de caráter participativo⁸⁶.

Além de uma atualização do documento precedente, o Plano atualizado, se alinha à mesma perspectiva processual de origem, porém orientado por um desejo maior de expansão institucional. Assim, o documento indica, a partir da manutenção de suas linhas de ação, a adesão de um olhar atento às demandas do contexto contemporâneo a partir de um novo esquema de enquadramento das mesmas linhas programáticas.

Neste sentido, o Plano aponta:

(...) identificamos a **necessidade da expansão dos princípios norteadores** e da **rearticulação entre as linhas de ações museológicas** para esta nova etapa de ação do Memorial, com vistas à sua expansão, mas também, com o propósito de consolidar ainda mais as suas bases estruturantes. (Plano Museológico 2019-2023, p.9, grifo nosso).

Visando a obtenção de melhores resultados dos projetos desenvolvidos, foi proposta uma rearticulação metodológica entre as distintas linhas museológicas, que permitisse a ampliação do quadro de parcerias para as ações institucionais identificadas e maior inserção nos programas da UPPM, conforme as suas diretrizes para planos museológicos e de acordo com as metas de relatórios indicadas no contrato de gestão.

⁸⁶ A equipe responsável pela atualização do Plano Museológico, liderada pela museóloga Cristina Bruno, propôs uma agenda de encontros com os integrantes da equipe técnica do MRSP, que foram convidados a compartilhar seus anseios e pontos de atenção acerca dos rumos da instituição. A partir desta escuta, foram incorporadas novas questões ao documento norteador.

A partir destes apontamentos e considerando as novas demandas e propostas implementadas pela instituição, as linhas programáticas museológicas passaram então a se configurar da seguinte maneira⁸⁷:

Quadro 1 – Programa de Pesquisa e Salvaguarda (PPS)

As instituições museológicas possuem, por definição, uma dupla missão: preservar e comunicar os indicadores de memória que, com base no interesse público, são transformados em herança patrimonial. Para tanto, as instituições necessitam conhecer, em profundidade, o universo temático que as cerca: o próprio acervo é sua principal fonte de interesse. Nesse sentido, a pesquisa básica, identificada como atividade prévia, está relacionada à distintos campos do saber e é a principal responsável pela coleta e tratamento das informações e pela seleção e consolidação das referências patrimoniais⁸⁸.

A pesquisa e o acervo, intrinsecamente conectados, atuam como fonte primordial para a concepção das narrativas expográficas; para o desenvolvimento das atividades educativas e de programação cultural; e para subsidiar as mais diversas ações de difusão e comunicação, cooperando, assim, com o cumprimento da função social dos museus no que diz respeito a produção e à democratização do acesso ao conhecimento.

A pesquisa museológica, ancorada pelos conceitos norteadores que a sustentam, é o veículo responsável por legitimar e ampliar o entendimento da instituição sobre o seu próprio acervo e sobre as múltiplas referências que tangenciam seus temas de interesse. Expandem-se, assim, as possibilidades de interpretação e comunicação da instituição. Logo, dentro de uma perspectiva teórica, tanto o acervo quanto a pesquisa, independentemente de suas bases, estão sujeitos e condicionados ao tratamento museológico de informações. A especificidade desse tratamento, por sua vez, reside na forma

⁸⁷ As informações que descrevem os quadros e programas foram extraídas do próprio Plano Museológico, na versão de 2019.

⁸⁸ Tomando como exemplo o caso do MRSP, são os Programas de Pesquisa (Coleta Regular de Testemunhos e Lugares da Memória) que sustentam a frente de produção da informação patrimonial e que materializam, no âmbito do acervo, o compromisso da instituição com os atores sociais diretamente ligados ao processo de implantação e com a sociedade civil em geral. Nesse sentido, é fundamental a defesa pela continuidade e ampliação dos Programas, de acordo com as recomendações do Plano Museológico.

de administração dos sistemas de memória e na identificação dos fatores (textos e contextos) que integram ou se relacionam com o acervo institucional.

Dentro deste universo, são acolhidos os projetos atuais desenvolvidos pelo Núcleo de Pesquisa e outros a serem organizados. Abriga também as respectivas ações de tratamento das informações e dos acervos que resultam da pesquisa básica. Inseridos neste quadro estão, portanto, os dois programas de pesquisa permanentes do MRSP (PCRT e PLM) e o Centro de Referência Patrimonial, abaixo descritos:

Centro de Referência Patrimonial: Atualmente em fase de reestruturação, objetiva servir como um repositório digital capaz de organizar, conservar, documentar e conectar o acervo a outras instituições preservacionistas, além de fontes documentais e bibliográficas, provenientes das pesquisas internas da instituição, com o objetivo de ampliar o acesso do público em geral às informações geradas pela pesquisa básica histórica.

Lugares da Memória: Abarca os processos de identificação, inventário e sinalização dos espaços de memória da resistência e da repressão políticas localizadas no Estado de São Paulo. O Programa visa a expansão do alcance preservacionista do Memorial, de maneira a retroalimentar o Centro de Referência Patrimonial.

Coleta Regular de Testemunhos⁸⁹: Com origem no processo de implantação do Memorial, em 2008, o PCRT se configurou como um dos pilares da construção do discurso expositivo da instituição e existe como uma das seis linhas de ação programática do Memorial. As primeiras entrevistas realizadas com ex-presos políticos do Deops/SP tinham como principal objetivo a obtenção de informações descritivas sobre o espaço físico carcerário. A partir

⁸⁹ A autora da presente dissertação atuou de 2015 a 2020, como pesquisadora no MRSP. Como responsável direta pelo Programa Coleta Regular de Testemunhos, colaborou com a reestruturação metodológica do mesmo (2015) e, nos anos seguintes, como realizadora nas três etapas fundamentais do processo: a *Pré-Coleta* (pesquisa prévia dos entrevistados, produção de roteiros e outros documentos de apoio/processo); a *Coleta* (conduzindo as entrevistas realizadas em estúdio com os atores sociais convidados); e a *Pós-Coleta* (gerenciamento das informações e desenvolvimento de conteúdos que se desdobram das entrevistas coletadas).

dessa ação colaborativa, foi possível reconstituir cenograficamente as celas remanescentes, visto que o espaço original já havia sido drasticamente descaracterizado pelos usos anteriores e por reformas deletérias.

A partir de 2012, o PRCT, conduzido pelo Núcleo de Pesquisa da instituição, consolidou-se apoiado nas metodologias estabelecidas pela História Oral⁹⁰. Atualmente, o acervo audiovisual que deriva do Programa possui mais de 150 entrevistas, a maioria delas constituída pelo registro testemunhal de ex-presos e perseguidos políticos, familiares de mortos e desaparecidos, militantes de movimentos sociais e outros cidadãos que, por diversas razões, tiveram algum tipo de vínculo com o edifício do extinto Deops/SP.

No entanto, também são entrevistados pelo Programa, pessoas que possuem informações e experiências pessoais vinculadas a outros lugares de memória, mapeados pelo Programa Lugares da Memória, que atua em parceria com o PCRT e opera em constante retroalimentação com o Centro de Referência Patrimonial.

Dessa forma, o foco do banco de dados referencial do Programa está na memória do Deops/SP e sua ocupação durante a Ditadura Civil-Militar. Apesar do enfoque na história do edifício, o Programa vem se abrindo, gradativamente, para o registro de outros eixos de memória correlacionados ao seu eixo principal, em sinergia com a instituição como um todo.

Um exemplo concreto desta tendência é o Projeto *Resistências no Território* que, partindo da expertise consolidada pelo PCRT, realizou em 2018 suas primeiras entrevistas-piloto com atores sociais engajados no território que abriga a instituição.

Sua proposição resultou, fundamentalmente, de uma longa discussão coletiva acerca do papel do Memorial da Resistência frente ao contemporâneo e, sobretudo, frente às questões complexas que atravessam o seu território de pertencimento. Embora sem muita clareza sobre o seu lugar dentro da estrutura vigente dos programas de pesquisa, o projeto, movido por um sentimento de urgência, ancorou-se na expertise adquirida pela instituição no

⁹⁰ Conforme o Núcleo de Pesquisa, na publicação *Memorial da Resistência, 10 anos: Presente!*: “Como metodologia de pesquisa, a História Oral consiste na realização de entrevistas gravadas com pessoas que possam testemunhar sobre aspectos de suas vivências como eventos, processos sociais, conjunturas políticas, modos de vida, entre inúmeras outras questões, referentes à experiências individuais e coletivas que perfazem a vida social.”

tratamento das fontes orais por meio de seu programa fundador, o Coleta Regular de Testemunhos⁹¹.

No mesmo ano em que foi concebido o projeto, teve início sua experiência piloto. Sem dispor, ainda, de uma metodologia de mapeamento social mais definida, os atores sociais que colaboraram com essa primeira fase do projeto, já possuíam algum tipo de vínculo com a instituição. Assim, entre os meses de setembro e novembro, foram realizadas cinco entrevistas com atores identificados com distintas frentes de resistência. Estes sujeitos, que possuem relação direta com o território que circunda o MRSP, agem, coletiva e sistematicamente, em prol de seu desenvolvimento local⁹².

Quadro 2 – Programa de Exposição e Ação Educativa (PEAE)

Neste quadro, estão presentes dois segmentos independentes que atuam de forma articulada, inseridos na grande área da comunicação museológica:

Exposições: Abarca a exposição principal (longa duração), construída a partir da musealização do espaço prisional localizado no andar térreo do edifício, além do sistema de exposições temporárias, realizadas em duas salas dispostas no terceiro andar. As exposições privilegiam desdobramentos dos enfoques temáticos promovidos pelas pesquisas institucionais e articulam os projetos desenvolvidos pela Ação Educativa e parcerias institucionais.

Ação Educativa: Opera, fundamentalmente, a partir da construção de diálogos entre o discurso expositivo e o público visitante, por intermédio do desenvolvimento de processos formativos para professores. A equipe é responsável pelo desenvolvimento dos materiais pedagógicos de apoio e pela mediação e proposição de ações multiplicadoras, que envolvem parceiros externos.

⁹¹Da mesma forma, a Ação Educativa do MRSP não apenas colabora internamente com o fortalecimento de uma perspectiva inclusiva do território nas ações institucionais, como também realiza trabalhos especialmente dirigidos para o público do entorno.

⁹² Os atores entrevistados pelo Projeto estão situados, mais adiante, no mapa representado pela da Figura 18.

Quadro 3 – Programa de Parceria e Ação Cultural (PPAC):

Responsável pelo acolhimento de projetos externos e eventos movidos pelo interesse permanente de ampliação e democratização do leque de parcerias da instituição. Garante a promoção de eventos e administra o desenvolvimento de ações em rede.

Por fim, o Plano também considera os desdobramentos relativos ao contexto contemporâneo, por meio de uma reconfiguração programática articulada.

As propostas que contemplam a abertura temática são, desta forma, viabilizadas por meio de projetos inseridos em planos anuais, compreendidos pelo planejamento mais amplo da instituição. Além de outras indicações técnicas e análises conjunturais, o Plano Museológico de 2019 identifica, explicitamente, a necessidade de o MRSP ampliar seu repertório temático de tratamento.

Em discussão sobre o tema, a equipe técnica expôs uma importante preocupação com relação à postura institucional pouco dialógica frente à realidade vivida pelo entorno. Diante disso, ficou registrado que:

(...) o período transcorrido entre o equacionamento do primeiro plano museológico e esta fase de atualização e revisão, tem sido marcado por profundas transformações na paisagem cultural urbana que circunda o MRSP na cidade de São Paulo e mesmo no que tange à multiplicidade de enfoques que envolvem e diversificam as potencialidades de abordagens sobre a temática da resistência. (Bruno, 2019, p.9).

2.2 Estratigrafia memorial da região expandida da luz: mapeamento e análise

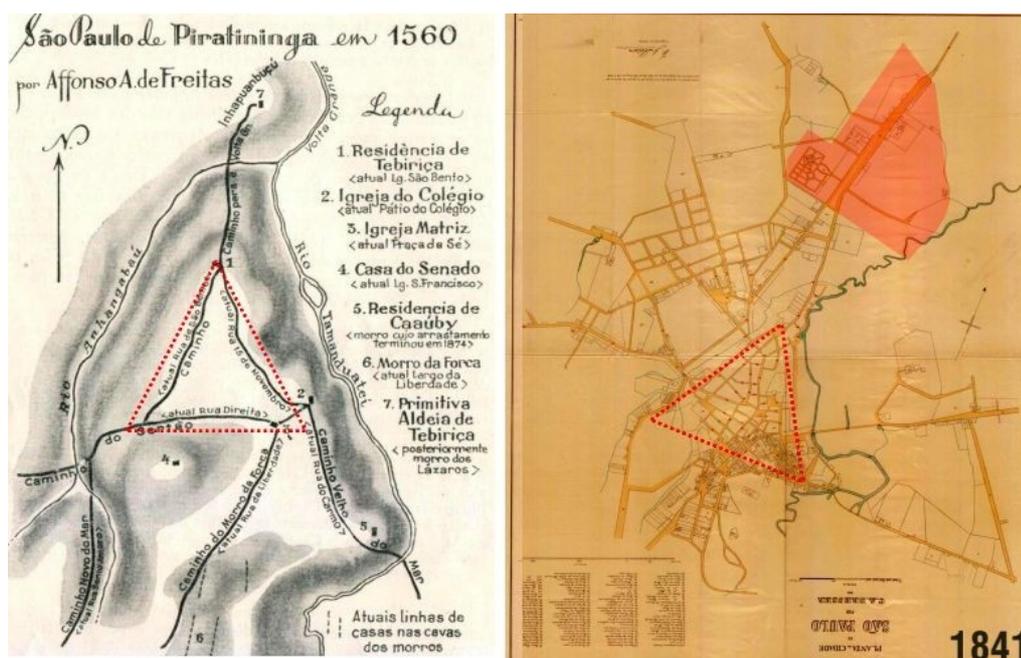
Há um grande número de estudos acadêmicos que abordam, sob diferentes ângulos, a historicidade do bairro da Luz e adjacências e a sua importância no contexto da cidade de São Paulo. O presente estudo, da mesma forma, também mira para esta região icônica do centro. Porém, o olhar que se lança sobre este complexo território parte de ponto fixo no mapa: o Memorial da Resistência, instituição presente no território desde 2009 e que,

segundo seu Plano Museológico mais recente (2019) afirma a importância de a instituição:

Atualizar e expandir as questões relativas à repressão e resistência para os dias atuais, com especial ênfase para as evidências identificadas na paisagem cultural do entorno do Memorial. (Bruno, 2019, p.10).

Traçando um breve recorrido histórico sobre a região abordada, podemos inferir que a região da Luz existe aos olhos de quem a vê como uma vitrine exposta. A região é capaz de espelhar transformações de múltiplas ordens ocorridas ao longo do tempo na cidade de São Paulo, desde o seu surgimento na Vila Quinhentista até os dias atuais, com os reflexos da megalópole.

Figura 17 – Cartografia histórica do bairro da Luz



Fonte: Museu da Cidade de São Paulo

Ao final do século XIX, com a chegada da *Belle Époque Tropical*⁹³, o bairro ascendeu como região nobre no centro da cidade. A exemplo disso, em

⁹³ Este movimento, também conhecido como *Belle Époque Brasileira*, é a vertente Sul-Americana do movimento francês *Belle Époque* (1871-1914) que se baseou no Impressionismo e na *Art Nouveau*. Em linhas gerais, reflete um período de cultura cosmopolita, responsável pelo desencadeamento de mudanças artísticas, tecnológicas e políticas no Brasil entre os anos de 1870 a 1931.

1867, no auge da economia cafeeira, foi construída a imponente Estação da Luz⁹⁴. Somados ao edifício e ao nobre Jardim da Luz,⁹⁵ os bondes, o comércio e a luz elétrica foram aliados propulsores da imagem do bairro.⁹⁶

Outro importante marco na história da região foi a construção do primeiro prédio da Estação Sorocabana, em 1875, próximo à Estação da Luz. Este edifício seria depois substituído por dois prédios: um de 1914, que hoje abriga o Memorial da Resistência; e outro, concluído em 1938, sede da atual Estação Júlio Prestes.

Ao final do século XIX desponta a presença da ferrovia São Paulo Railways,⁹⁷ que conduzia os imigrantes recém-chegados à capital. O bairro passou, então, a viver mudanças significativas em suas dinâmicas econômicas e sociais. Com a expansão econômica, a paisagem urbana registrou grande crescimento de moradias e comércios populares, fazendo com que a cidade se expandisse para outras áreas mais valorizadas. Grande parte dos trabalhadores imigrantes que chegavam à cidade via estação da luz, se estabeleciam neste bairro. Com a crise, a região passa a ser considerada "desvalorizada" aos olhos da elite cafeeira decadente (e higienista) da época, que se muda para a região da Avenida Paulista. Assim, não é a cidade que se expande para áreas mais valorizadas, mas as elites que mudam de lugar, o que por sua vez faz com que outras regiões passem a ser consideradas como "mais valorizadas" dada a presença dessas elites e o empobrecimento dos bairros centrais.

⁹⁴ O projeto da Estação da Luz foi concebido pelo arquiteto britânico Charles Henry Driver em 1888 e é, ainda hoje, uma das mais importantes estações ferroviárias da cidade. Está localizada no bairro do Bom Retiro e integra a rede de transportes sobre trilhos da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos. Desde 2006, o edifício abriga também o Museu da Língua Portuguesa, uma instituição cultural ligada à Secretaria de Cultura que atualmente encontra-se em reforma, após incêndio ocorrido em 2015.

⁹⁵ Inaugurado como um Jardim Botânico, o Jardim da Luz, localizado na Avenida Tiradentes, foi o primeiro parque público da cidade. Ao final do século XIX tornou-se um ponto de convergência da elite paulistana.

⁹⁶ Essas informações foram produzidas com base no material didático produzido pelo Instituto Bixiga de Pesquisa e Formação Popular, para o curso "O Bairro da Luz: uma vitrine da história de São Paulo", oferecido em 2018.

⁹⁷ The São Paulo Railway Company, Limited foi a primeira ferrovia do estado de São Paulo. Suas linhas ligavam cidades do planalto paulista (Estação Jundiaí) ao litoral (Estação Valongo/Santos).

Na década de 1930, durante o regime do presidente Getúlio Vargas, o Deops/SP se instalou no edifício do Largo General Osório, que antes abrigava a Companhia de Estradas de Ferro Sorocabana, usado para armazenamento de sacas de café. O funcionamento deste órgão de repressão continuou durante o período da Ditadura Civil-Militar, quando intensificou suas ações. Assim, o Deops/SP passa a existir como ator fundamental na construção do legado repressivo da região expandida da Luz.

Nas décadas de 1970 e 1980, a região já era identificada pela existência de moradias populares e pela presença do Cinema da Boca do Lixo⁹⁸. Além disso, a prostituição, a imigração e a presença de outros atores sociais marginalizados, são fatores que levaram a região a experimentar violenta repressão política e social por parte dos órgãos do regime autoritário. Assim, este extenso zoneamento urbano foi marcado na história de São Paulo também como importante polo da repressão política e que, mais recentemente, vem ganhando o contorno de uma memória patrimonializada, graças aos esforços de uma parcela da sociedade engajada e de determinadas instituições de cultura e memória estabelecidas na região.

Já em 1982, ao ser desativado o Terminal Rodoviário da Luz, localizado na Praça Júlio Prestes, o processo que vinha caminhando no sentido da degradação urbana e social do bairro se intensificou (Calil, 2015). Outro fator que impulsionou a precarização urbana da região foi a chegada do crack, no início dos anos 1990.

À medida em que a relação de consumo e comércio desta substância se territorializou, ela passou a assumir uma dinâmica própria. Esta realidade fez agravar a desqualificação social e urbana na região que, associada à política proibicionista e violenta em relação às drogas, surtiu efeitos devastadores para uma significativa parcela da população residente e flutuante na região (Idem).

Segundo Frúgoli e Spaggiari, que analisaram o fenômeno da chamada *cracolândia*, o uso deste termo nos discursos acadêmicos, midiáticos e políticos “enfatizaria certa *dimensão territorial*, com uma tendência a ser fixado

⁹⁸ Ao longo das décadas de 1970 e 1980, em plena Ditadura Civil-Militar, a chamada Boca do Lixo localizava-se nas imediações da Rua do Triunfo, no bairro da Luz. Identificada com a pornochanchada, desenvolvia-se, na ausência de financiamento estatal, por meio de parcerias estabelecidas diretamente entre produtores e exibidores (Abreu, 2006).

especialmente do ponto de vista da representação, como ocorreu efetivamente no bairro da Luz” (Frugoli; Spaggiari, 2010, p.16).

Com base nos relatórios e mapeamentos georreferenciados produzidos pelo Observatório de Remoções⁹⁹, embora os conflitos existentes no território atravessassem muitas décadas, é possível afirmar que, desde 2017, vive-se um período de conflito latente. A realidade da região em debate é composta por inúmeras formas de violência cotidianas, permeadas por problemáticas que demonstram a importância e se relacionam com a defesa dos direitos humanos, questão central na narrativa do Memorial da Resistência, que é nosso ponto de partida no mapa.

Para o estudo de delimitação de área (sintetizado pela Figura 18, adiante no texto) foram adotados como referência dois estudos que dialogam com o recorte geográfico macro: o primeiro deles, elaborado em 2018 pelo Instituto Bixiga de Pesquisa, Formação e Cultura Popular, intitulado “O Bairro da Luz: uma vitrine da história de São Paulo”, apresentado em forma de curso presencial e material didático. O conteúdo programático traz um apanhado geral sobre o desenvolvimento do bairro, desde a fundação da Vila Quinhentista (1554-1822), passando pelos períodos históricos do Império (1822-1889) e da República (1889-1964), até a instauração da Ditadura-Civil Militar (1964-1985), que marcou este território como um dos polos centrais de repressão na cidade de forma determinante. O material em questão reúne mapas históricos provenientes de distintas fontes e analisa, à luz de documentos históricos comparativos, a permanência da lógica de vigilância, controle e repressão exercidos na região.

O segundo estudo data de 2017 e intitula-se “Região da Luz em disputa: mapeamento dos processos em curso”¹⁰⁰. Este documento ilustrado foi produzido pelo Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade (LabCidade), coletivo interdisciplinar da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, coordenado pelas professoras Paula Santoro e

⁹⁹ Grupo de pesquisa-ação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP) e da Universidade Federal do ABC (UFABC) que tem por objetivo monitorar e desenvolver ações colaborativas com territórios ameaçados de remoções nos municípios de São Paulo e do ABC.

¹⁰⁰ O dossiê completo está disponível em: drive.google.com/file/d/0B-n77aCjawPlenNNRGtKcFc4Q2c/view
Acesso em jun. de 2020.

Raquel Rolnik e que, desde 2009, desenvolve projetos de pesquisa e extensão ligados ao planejamento urbano e estudos da paisagem paulistana. O estudo em questão promove uma análise contemporânea ampla, que apresenta indicativos gráficos que apontam para os índices de desenvolvimento da região.

Partindo deste universo, nos interessa refletir sobre alguns aspectos teóricos lançados pelo olhar de Rogério Haesbaert¹⁰¹ em direção à chamada pós-modernidade. O referido autor, ao retomar Milton Santos (2006) em *A Natureza do Espaço*, destaca a importância de nunca se analisar o território como espaço neutro ou restrito - mas sim, enquanto *locus* de permanentes disputas de poder. O autor relembra que a própria etimologia da palavra “território”, carrega em si uma percepção ligada a uma das mais tradicionais formas de uso de poder, já que dela deriva tanto a noção de “terra” (*territorium*), quanto a noção de “terror” (*terreo/territor*).

De acordo com esta perspectiva, o território é objeto de variadas formas de disputas de poder: seja no sentido mais concreto e funcional da “dominação” (poder político-econômico), seja no sentido mais subjetivo e/ou cultural-simbólico de “apropriação”, ao ser visto como instrumento de imposição de terror ou medo dos “atores hegemônicos” sobre os “atores hegemonzados”, nas palavras de Santos (2002). E é justamente na experiência deste *continuum*, que se dá a conformação de um determinado território (Haesbaert, 2004, p.95-96).

Dentro da produção intelectual de Haesbaert, destaca-se a noção de *multiterritorialidade*, central para o pensamento do autor e que pode servir de forma muito interessante ao olhar da Sociomuseologia, sobretudo, se consideradas as suas dimensões aplicadas.

Para o autor:

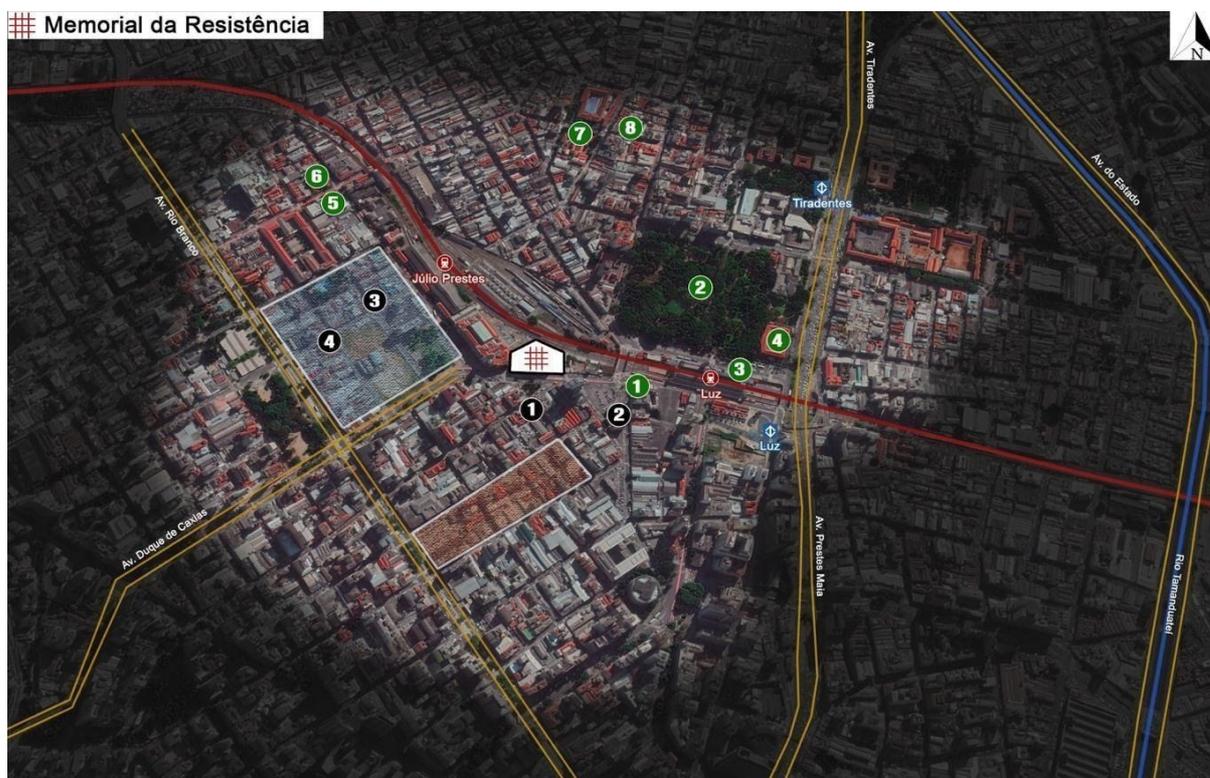
Pensar multiterritorialmente é a única perspectiva para construir uma outra sociedade, ao mesmo tempo mais universalmente igualitária e mais multiculturalmente reconhecadora das diferenças humanas (Haesbaert, 2005, p.18).

¹⁰¹ Rogério Haesbaert da Costa é um geógrafo brasileiro nascido no Rio Grande do Sul. Nos anos 1980, foi aluno de Milton Santos, com quem desenvolveu algumas pesquisas em parceria. Em sua produção acadêmica, discute centralmente a categoria de território e seus desdobramentos no contemporâneo. O autor se aproxima de uma leitura pós-estruturalista e pós-moderna sobre os processos de dominação e apropriação do espaço.

Esta afirmação parte do entendimento de que o território, como espaço dominado e/ou apropriado, manifesta um sentido “multiescalar” e “multidimensional” que só pode ser integralmente apreendido dentro de uma concepção de multiplicidade, ou seja, pela “multiterritorialidade” (Idem), sobretudo na contemporaneidade e nas áreas centrais das grandes cidades. Esta perspectiva, que parte de um certo enquadramento flexível, assume que a formação territorial advém da presença e da ação promovida pelos diferentes grupos e indivíduos que, de alguma forma, se identificam e se reconhecem como pertencentes àquele espaço que é, conseqüentemente, multifuncional e multi-identitário.

Podemos então afirmar que o olhar multiterritorial funda-se na ideia de “fluidez das redes” (Haesbaert, 2005, pg. 17). Este aspecto, em especial, foi determinante para a construção do mapa a seguir, tanto no que concerne à seleção das informações apresentadas, quanto na elaboração de suas resoluções formais. Especialmente desenvolvido para amparar o presente estudo investe, simbolicamente, em uma delimitação cartográfica mais aberta e subjetiva, visando um alinhamento à perspectiva teórica apresentada.

Figura 18 - Território de intervenção museológica



Parceiros entrevistados:

- ❶ Cia. Pessoal do Faroeste
- ❷ Cia. Mungunzá - Teatro de Container / Coletivo Tem Sentimento
- ❸ A Craco Resiste
- ❹ Centro de Convivência É de Lei

Lugares de interesse:

- ❶ Ocupação Mauá
- ❷ Coletivo Mulheres da Luz
- ❸ Museu da Língua Portuguesa
- ❹ Pinacoteca do Estado
- ❺ Sesc Bom Retiro
- ❻ Museu da Energia
- ❼ Oficina Cultural Oswald de Andrade
- ❽ Casa do Povo
- ❹ Cracolândia (2012 - até hoje)
- ❹ Boca do Lixo (1967 - 1981)

Fonte: Cartografia da autora

Da mesma forma, a abordagem ilustrativa do mapa¹⁰², criada a partir de um jogo imbricado entre luz e sombra, nos remete à expressão corrente no meio da Museologia: “iluminar o objeto”. Em linhas gerais, esta expressão está relacionada ao tratamento museológico dado a um determinado assunto ou objeto com finalidade expositiva¹⁰³. Neste caso, o objeto de intervenção museológica é o próprio território iluminado no mapa, que deve ser

¹⁰² A imagem que serve como suporte ao mapa foi extraída do site Google Earth. Todas as máscaras aplicadas, efeitos de cor e legenda, foram desenvolvidas por meio do programa de edição de imagens Photoshop, de acordo com a abordagem proposta por este estudo.

¹⁰³ Nesse sentido, é válido lembrar o caráter inerente da seletividade, fruto do julgamento humano, que se faz presente em todo e qualquer processo/tratamento museológico-curatorial.

compreendido, pelo olhar da Museologia, na perspectiva de um cenário mais amplo, ou seja, constituído por um sistema complexo de relações que ultrapassa qualquer tipo de fronteira estática.

Neste mesmo sentido, no que se refere à análise formal do mapa, optou-se também por “iluminar” somente as linhas centrais (avenidas principais, o rio, a linha do trem e as estações de metrô) presentes no mapa original. Esta escolha, por sua vez, busca garantir meios para situar minimamente o leitor no âmbito da cidade, sem imprimir uma ideia de “rigidez” no recorte criado. Assim, como se pode notar, a região destacada, não se pauta pela abordagem administrativa do espaço urbano, mas sim por uma delimitação espacial mais “aberta”, orientada, principalmente, pelo interesse da ação museológica que se pretende. Afinal, conforme já explicitado, o referido território de intervenção se constitui pela experiência dos sujeitos que se reconhecem, identitariamente, como integrantes deste espaço, no qual aglutinam-se memórias e narrativas próprias que permitem criar, por assim dizer, o espaço e a necessidade para a intervenção sociomuseológica.

Ainda sobre o mapa da Figura 18, vemos destacados os locais aproximados onde se situam e/ou atuam os coletivos e instituições de importância para o presente estudo. Identificados por meio de sinais numerais, eles estão classificados pela legenda em duas categorias distintas, porém complementares: a primeira delas, intitulada “Parceiros entrevistados”, reúne os indivíduos entrevistados com registro em áudio e vídeo pelo Projeto Resistências no Território¹⁰⁴. A segunda categoria, nomeada “Lugares de interesse”, identifica, segundo análise de perfil, outros possíveis parceiros interessados em colaborar com o desenvolvimento de futuras curadorias colaborativas ligadas ao MRSP¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Os entrevistados são: Paulo Faria (representando a Cia. Pessoal do Faroeste); Lucas Beda (representando a Cia. Mungunzá – Teatro de Contêiner) e Carmen Lopes (representando o Coletivo Tem Sentimento) que, por concessão da Cia Mungunzá, ocupa parte do espaço do contêiner; Raphael Escobar (representando o Coletivo A Craco Resiste); e, por fim, Thiago Calil (representando o Centro de Convivência É de Lei), cf. Referências Bibliográficas desta dissertação.

¹⁰⁵ Embora existam outras instituições culturais/museológicas espalhadas pela região abordada, a listagem dos “Lugares de interesse” baseia-se no perfil destas instituições, considerando, principalmente, o seu comprometimento com o desenvolvimento local e com a promoção de uma cultura em direitos humanos.

Conforme dito anteriormente, a finalidade deste estudo se volta a um exercício de elaboração metodológica, que parte de um certo olhar sobre a realidade identificada no entorno do MRSP. Os integrantes da categoria “Parceiros Entrevistados” são responsáveis por produzirem uma narrativa-síntese, registrada por meio da História Oral, em entrevistas realizadas pelo Núcleo de Pesquisa da instituição em 2018. Estes indivíduos, na condição de representantes de coletivos que atuam sobre/no território, colaboraram com esta nova frente de pesquisa que vem se desenvolvendo internamente.

Por meio de Análise de Discurso (AD), foi possível identificar os indicadores de memória presentes na fala destes agentes e na sua interação com a paisagem cultural. Por fim, coletados os dados, a Análise de Discurso final dirigiu-se por meio do olhar próprio da Museologia, conforme será apresentado no terceiro capítulo desta dissertação.

2.3 A busca por um novo eixo de musealidade em um cenário museológico consolidado

Adiantando uma discussão conceitual, se pensarmos a musealidade como adjetivos/ qualidades/ categorias/ valores referenciais, percebemos que a cartografia da qual se ocupa a Museologia se encontra no próprio gesto de mapear. São o delineamento e a tessitura do mapa que permitem à Museologia identificar e atuar sobre a realidade. É a sua capacidade de apontar e criar relações, trajetos de caminhos/encontros significantes. (Gomide, 2017, p.14).

Por meio de sua dissertação, intitulada “Sobre musealidade”, Ivan Gomide (2017) promove um aprofundado exercício de análise e revisão que aproxima e problematiza as perspectivas sobre o conceito de *musealidade*, noção central para a elaboração do argumento teórico do presente estudo. O autor entende que, por ser catalisadora dos processos de salvaguarda e comunicação, a musealidade é um conceito definidor do campo de conhecimento museológico.

A partir de ideias difundidas por outros autores do campo,¹⁰⁶ que se debruçaram sobre as delimitações e os contornos deste conceito central para a Museologia, Gomide fortalece o debate sobre os conceitos próprios da

¹⁰⁶ Gomide destaca, para esta formulação, o pensamento geminal dos museólogos Zbynek Stransky (1926-2016), Anna Gregorová e Waldisa Guarnieri (1935-1990).

Museologia (*museália, musealização e museu*), entrelaçando-os e definindo-os a partir da elaboração de uma revisão teórica plural e que atravessa as últimas décadas.

Outro importante aspecto destacado pelo autor é a identificação de possíveis reverberações destes conceitos-chave estendidos a outros campos do saber, como a História, a Sociologia e a Antropologia, que, de modo geral, se aproximam da Museologia sobretudo no que tange ao entendimento da construção da memória e do esquecimento.

Dessa forma, a musealidade é pensada para além do campo da Museologia, ao promover um importante alargamento de noções ligadas ao enquadramento e ao tratamento do patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial.

Com o advento de novos modelos museais, baseados nos preceitos da Nova Museologia, e o desenvolvimento das vanguardas artísticas, que passaram a questionar os princípios da instituição museal e de seu papel na sociedade, a noção de musealidade passou a variar sensivelmente e foi, gradualmente, se expandindo.

Partindo, portanto, de uma perspectiva não circunscrita ao campo museológico, Gomide reflete sobre a aplicabilidade do conceito de musealidade em outros campos correlatos, assim como sobre outras categorias, que tem por referência o mesmo conceito. Com base nesta ideia, é possível notar que as categorias que bebem da musealidade são múltiplas e complexas. Dentre elas, impera a questão do tempo e da própria construção das identidades e das memórias a partir das representações individuais e coletivas.

Neste sentido, Gomide realiza uma espécie de cartografia contemporânea sobre os alcances da musealidade, sob a perspectiva da preservação das heranças em três diferentes âmbitos interconectados: o histórico, o disciplinar e o social. A partir desta revisão, entende-se que a musealidade é um conceito basilar para a Museologia, não só como campo do conhecimento, mas também para a sua estruturação como forma específica de tratamento do patrimônio, de forma a apontar os caminhos para a construção daquilo que se entende por herança cultural.

Por outro lado, o referido autor tece uma crítica contemporânea sobre a memória e o patrimônio, vistos pelo prisma das operações museológicas.

Desta forma, Gomide busca problematizar a utilização dos termos, conceitos e práticas museológicas por outras áreas do conhecimento e entender de que forma outros campos da ciência podem contribuir para a consolidação da teoria e da prática museológica.

Assim, o debate teórico apresentado serve como instrumento norteador na tarefa de busca por um novo eixo de musealidade, construído a partir das referências coletadas em campo, e também auxilia no processo de elaboração das estratégias de musealização dos referenciais coletados, preservados e comunicados. Nesse sentido, Gomide foi de fundamental importância para pensar o desenvolvimento teórico desta pesquisa que está, desde sua gênese, comprometida com o aprofundamento dos domínios próprios da Museologia e com a utilização dos conceitos, termos e métodos deste campo, com destaque para o conceito de musealidade.

Se o ato da musealização é imprescindível à “vontade de memória” (Nora, 1993), ele também o é para a existência dos museus, embora, de acordo com uma visão contemporânea, a musealização (parte intrínseca da cadeia operatória da Museologia) não se limite a este contexto. Nesse sentido, a musealidade seria anterior ao próprio ato de colecionar e, conseqüentemente, anterior ao próprio museu (Bruno, 2006).

O objeto musealizado ou “semióforo” (Pomian, 1984), seja ele tangível ou intangível, carrega informações e, logo, porta significados. Este objeto, ao lado de outros (coleção), é o ponto nevrálgico da atividade científica do museu, que busca explorar a realidade por meio do estudo de seus fragmentos. Desse modo, é pressuposto que o museu assuma e exercite a sua capacidade flexível pois só assim poderá, de fato, fazer caber dentro dele o que é por ele musealizado.

Seguindo mais a fundo com esta discussão, Brulon afirma:

Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu. Ainda que entendido como instituição social ilimitada, o que há de ilimitado nos museus não é a sua forma ou institucionalização, mas a sua ação, produtora da performance museal, um tipo de delírio das coisas da realidade (Brulon, 2018, p.190).

A frase acima, do museólogo Bruno Brulon (2018), é uma afirmação de coragem: característica fundamental ao exercício da prática museológica contemporânea. Para além disso, o conteúdo da frase suscita uma ideia fundamental para a construção teórica que aqui se pretende: a ideia de que um “*status* institucional consolidado” não pressupõe inalterabilidade. Ao contrário, este *status*, ao menos em tese, é o que garante maiores chances de êxito na experimentação de novos eixos de musealidade e, conseqüentemente, uma ampliação de seu recorte temático. Afinal, trata-se de um terreno institucional sólido, em que a tríade relacional que sustenta o Fato Museal (Guarnieri, 1990) já opera de forma equilibrada e autônoma e, por isso, possui uma identidade definida e ancorada. Estes fatores, quando alcançados, possibilitam uma inserção madura e consciente de novos eixos que dialoguem em sintonia com os temas da instituição.

Todavia, vale lembrar que o desempenho desta ação de abertura dependerá, de forma inegociável, da condução processual museológica empreendida. Ou seja, não bastará ter um *status* consolidado: é preciso administrar a tarefa, geri-la com responsabilidade, dar-lhe propósito e garantir a sua continuidade com base em uma metodologia eficaz e sustentável, integralmente alinhada ao Fato Museal.

A diferenciação entre aquilo que está “consolidado”, daquilo que é “inalterável” é fundamental para que se reconheça a legitimidade sobre os processos de incorporação de novos eixos de musealidade que incorrem na musealização. Nas palavras de Brulon (2018), essa ideia traduz-se como uma ação de “reordenamento”. Assim, de acordo com uma visão contemporânea, a musealidade (como realização de expansão) pode ser entendida como consequência própria dos fenômenos museológicos em movimento.

Mas afinal, como se define uma instituição consolidada? Inaugurado em 2009, o Memorial é considerado uma instituição jovem, sobretudo se comparado à centenária Pinacoteca do Estado¹⁰⁷, com quem divide o espaço físico, a ordem administrativa e diversas áreas-meio¹⁰⁸. Por outro lado, apesar

¹⁰⁷ Fundada em 1905, a Pinacoteca do Estado de São Paulo é o museu de arte mais antigo da cidade de São Paulo, tendo sido regulamentado como museu público estadual em 1911.

¹⁰⁸ Ver Anexo 1 desta dissertação.

de jovem, o Memorial é também visto como uma instituição perene capaz de transferir um sentido de *confiabilidade*.

Dentro da perspectiva da gestão, a consolidação institucional representa um dado qualitativo fundamental, cuja avaliação se dá, sobretudo, por meio de análises qualitativas museológicas, divulgadas pelo Diagnóstico Institucional (documento norteador que pauta a construção do Plano Museológico e avalia os resultados das chamadas “fases estruturantes”).¹⁰⁹

Para determinar este enquadramento fundamental, promove-se ainda uma reavaliação das diretrizes museológicas, que constituem a base da identidade de uma determinada instituição. Assim, conforme o Plano Museológico do Memorial da Resistência (2019-2023), a essência do compromisso público da instituição é revista à luz de sua vocação museológica e de acordo com o seu campo patrimonial de atuação (Fato Museal). Além disso, também é necessária a identificação da dinâmica de trabalho da instituição, ou seja, a análise sobre os fluxos da cadeia operatória de ações referentes à consolidação institucional. Por fim, são analisadas as linhas de ação programáticas, sistematicamente implementadas, como parte central do processo museológico.

Para a incorporação de novos eixos, propostas e pautas de ação, é recomendável que a instituição se apresente, interna e externamente, como consolidada, para ter a segurança de alçar novos voos. Assim, nos pressupostos conceituais do Plano Museológico mais recente da instituição (2019-2023), fica expressa a consolidação da instituição e a intenção de seu caráter propositivo de expansão. A partir das análises sobre os resultados das fases estruturantes que permitiram a consolidação institucional, e considerando a perspectiva de expansão do Memorial, o Plano Museológico atualizado (2019-2023) indica as mesmas linhas de ações, agora reconfiguradas em três programas distintos, com desdobramentos relativos aos contextos contemporâneos. Os programas, por sua vez, serão realizados por meio de projetos já em desenvolvimento ou a serem estabelecidos e inseridos em planos anuais.

¹⁰⁹ É importante frisar que a eficiência de um Plano Museológico, um documento processual, repousa, também, em sua revisão/atualização periódica.

Figura 19: Quadro - Consolidação do Memorial da Resistência: Planejamento Estratégico, 2010-2014

Planejamento Estratégico Pinacoteca de SP 2010 – 2014	
Objetivo Estratégico	Consolidar o Memorial da Resistencia
Diretriz Estratégica	Elaborar o Planejamento Museológico (programação museológica e planejamento estratégico) do Memorial da Resistência de São Paulo com vistas à definição e desenvolvimento de sua política institucional

Fonte: Bianca Corazza, com base em informações do CEDOC da Pinacoteca do Estado de São Paulo (Corazza, 2017, p.55)

Assim, com base em um profícuo exercício de conexão bibliográfica, partimos da realidade apurada em campo para refletir sobre os desafios presentes no universo museológico contemporâneo, estimulando assim a incorporação de um olhar mais atento às demandas do tempo presente. Orientado por uma perspectiva processual, este olhar se desenvolve no sentido de alimentar e fortalecer um processo museológico consolidado.

Apesar de todos os problemas e descaminhos, os processos museais não podem ser desprezados por aqueles que falam em preservação, desenvolvimento sustentável, globalização cultural e excluídos sociais (Bruno, 2014, p.14).

De acordo com essa colocação, é pressuposto que o museólogo(a) se comprometa com a aplicação das ferramentas disponíveis aos processos museais para que possa agir de acordo com as necessidades identificadas em seu cenário maior. Para tanto, é necessário, primeiramente, que se entenda e reconheça os impactos que a ação museológica é capaz de promover frente à sociedade, pensando na conjuntura do tempo presente e em suas heranças para o futuro. Além disso, é também fundamental ter em vista as especificidades que integram o campo, reconhecendo suas potencialidades, e também seus limites, afinal, “os processos museológicos têm implicações e responsabilidades muito definidas” (Bruno, 2013, p.14).

CAPÍTULO 3: A CURADORIA COLABORATIVA COMO ESTRATÉGIA COMUNICACIONAL ALINHADA

A cena museológica do século XXI é, a nível global, desafiadora, criativa e complexa: caracteriza-se pela mescla de tecnologias e intersecção de saberes e é, fundamentalmente, colaborativa. Capaz de operar em múltiplas escalas, desde o nível do objeto ao nível do edifício, cidade ou *paisagem cultural*, este universo multifacetado e multidisciplinar aproxima diferentes pares, da curadoria ao design, da arquitetura ao audiovisual, além, é claro, das distintas áreas de pesquisa básica, que sustentam as referências patrimoniais a serem comunicadas. O panorama contemporâneo da Museologia (e, principalmente, o da expografia) revela-se, assim, tão vasto e dinâmico quanto suas exposições de infinitas abordagens interpretativas (Macleod et al., 2012).

Este quadro em expansão, impulsionado pela disponibilidade de financiamento e o avanço das tecnologias digitais, também se deve, em grande medida, à já mencionada revisão teórica estabelecida pela comunidade museológica no início da década de 1970¹¹⁰. Esta nova janela interpretativa, ao repensar o papel dos museus frente à sociedade e suas demandas, também inspirou a criação de novos métodos de pesquisa e trabalho.

Inserido neste cenário, o debate contemporâneo que problematiza a figura do curador tradicional e busca desenvolver modelos de exercício curatorial mais democráticos, representa uma questão importante, tanto para o meio acadêmico/teórico, quanto para o campo profissional/aplicado. Esse debate é, portanto, fruto da renovação dos elos epistemológicos do campo, desde a identificação do eixo de musealidade e aprimoramento da percepção seletiva, até a definição nas formas de tratamento, interpretação, extroversão e difusão dos bens selecionados (Bruno, 2014).

Tratando-se dos processos museológico-curatoriais de caráter colaborativo há, desde a seleção do tema, o exercício aplicado de uma escuta ampliada junto a grupos, comunidades e setores de interesse do museu. Esse tipo de ação visa, além da democratização do processo em si, o engajamento e

¹¹⁰ Refere-se, sobretudo, às resoluções adotadas a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, na perspectiva do chamado *Museu Integral*.

a troca de saberes, alçando o museu a plataforma de amplificação das questões atuais, de modo mais dialógico e transparente.

Nesse sentido, a *multivocalidade* e a *multiperspectiva*, demandas contemporâneas fundamentais sob a ótica da Sociomuseologia, se relacionam diretamente com o universo da expografia (Macleod et al., 2012). A incorporação dessas premissas, tanto no discurso quanto na prática museológica, proporciona uma série de desafios a todas as instâncias da cadeia operatória da Museologia (Bruno, 2008) e, sobretudo, ao cumprimento do exercício museológico-curatorial.

Parte significativa dessa afirmação refere-se ao fato de que tanto a *multivocalidade* quanto a *multiperspectiva* estão, por definição, diretamente ligadas ao ato de relacionar-se com o *outro* e, portanto, residem permanentemente num campo de negociação de sentidos e na produção de significados, colocando em relevo o conceito de *dialogismo* (Bakhtin, 1992), que estabelece o jogo das diferenças e das relações não só entre vozes (polifonia), mas entre enunciados. Este jogo, por sua vez, constitui a base referencial da Museologia Aplicada¹¹¹, delimitando e orientando a vocação dos processos museais por meio de “textos (perfil histórico e sociocultural dos fruidores e participantes das ações museológicas) e contextos (natureza e especificidades das tipologias das referências culturais)” (Bruno, 2013, p.10).

De volta ao cenário museológico contemporâneo, incontáveis experiências de caráter colaborativo puderam ser registradas em todo o mundo, sobretudo nas últimas duas décadas: produziu-se, assim, um extenso *know how* sobre essa prática, que segue sendo escrito. Apesar disso, não raro, as exposições concebidas e executadas segundo essa premissa enfrentam, ainda hoje, uma série de dificuldades e contradições internas que refletem, inclusive, no seu resultado final.

Vista como campo em permanente construção, a Museologia sempre oferece espaço para o aprimoramento metodológico de suas práticas (Chagas, 1994). Considerando o caso específico da *curadoria colaborativa* — entendida

¹¹¹ Segundo Bruno (1996), podemos considerar que a hierarquia epistemológica da Museologia é organizada em torno da Museologia Geral (teoria, história e administração dos Museus), Museologia Especial (textos e contextos museológicos) e Museologia Aplicada (diagnóstico, planejamento, avaliação; formas de aquisição/apropriação; salvaguarda/comunicação). Esta última é a instância central para o desenvolvimento do presente capítulo.

aqui como categoria de ação e pensamento — avalia-se a necessidade de um aprofundamento permanente acerca dessa metodologia de trabalho. Assim, partimos do pressuposto de que grande parte dos problemas enfrentados por esse tipo de abordagem curatorial se dá pela ausência de determinados limites, que influenciam o equilíbrio e a funcionalidade executiva da ação.

O intuito desse terceiro e último capítulo é ofertar um olhar estendido a essa rica problemática que envolve os desafios do fazer museológico curatorial de caráter colaborativo. Para tanto, exploraremos a seguir algumas possibilidades de diálogo entre áreas correlatas, cruzando métodos de pesquisa conceitualmente alinhados aos preceitos da ação colaborativa. Não há, portanto, a pretensão de estabelecer uma premissa metodológica universal e muito menos definitiva para este tema, que está essencialmente condicionado a uma série de fatores conjunturais, como a reinterpretação e a ressignificação dos discursos praticados, a partir da interação entre os sujeitos representados.

Em comparação aos sistemas curatoriais tradicionais, centrados na figura do curador como único especialista apto a responder conceitualmente pelo projeto expográfico (Bruno, 2008), as curadorias colaborativas, ao romperem com esse pressuposto, elevam o arco comunicacional museológico a um processo mais amplo e democrático e, conseqüentemente, mais complexo e desafiador. Neste cenário, é comum evocar-se o princípio da *horizontalidade* como fator desejável para guiar a concepção e a execução dos projetos. No entanto, para que esse princípio possa se realizar de maneira honesta e funcional, é necessário que a gestão se faça de modo lúcido e transparente, assumindo as necessidades técnicas impostas a um projeto de exposição museológica. Caso contrário, corre-se o risco de tornar-se apenas um discurso notável, mas que, no fundo, esconde hierarquias silenciosas.

O Novo Museu, dentre outras noções que abarca, é também associado a paisagens sugestivas e a edifícios comunicativos e/ou simbólicos - vide o caso do próprio Memorial da Resistência, abrigado em um lugar de memória por excelência (Neves, 2012). Esses signos de forte presença, muitas vezes, avançam sobre o acervo e provocam a expansão interpretativa do olhar.

Diante desse contexto, uma infinita gama de temas possíveis apresenta-se por meio das mais diversas soluções expográficas, que são

capazes de oferecer ao visitante a possibilidade de uma experiência imersiva, repleta de intervenções interpretativas. Mas esse aparente universo de possibilidades também pode guardar alguns riscos à perenidade institucional, se não for gestado com competência e responsabilidade, o que significa, com base na pedagogia museológica, ancorar-se ao Fato Museal.

De acordo com Cury (2005), as exposições atuam como principal ferramenta de interlocução entre a instituição e o público. Entendidas e gestadas como parte integrante do processo museológico, as exposições (sejam de longa duração ou temporárias, físicas ou digitais, residentes ou itinerantes) devem, de acordo com a perspectiva processual, retroalimentar a cadeira operatória da Museologia, de modo a reverter e expandir suas possibilidades de contribuição.

Além de estimularem o desenvolvimento qualitativo e quantitativo de mídias e *displays*, as exposições também permitem recriar as formas de contar, desenvolver e adaptar histórias provindas dos acervos, objetos e aparatos. Vale lembrar que para o sucesso desta empreitada e a concretização de uma experiência significativa, de natureza autônoma e democrática para os públicos, é fundamental o papel do educador que, por sua vez, atua na “linha de frente” da Ação Educativa¹¹². Este profissional, antes visto e chamado de “guia” ou “monitor de exposições”, ascende, neste contexto, como sujeito responsável pela *mediação* da relação entre o público e a instituição, e no momento do Fato Museal (Guarnieri, 1990).

Por fim, quando sugerimos a necessidade de um aprimoramento dos enunciados metodológicos para a construção colaborativa de ações museológico-curatoriais, defendemos a formulação de *quadros flexíveis* que possam, de fato, abrigar e respaldar a comunicação dos múltiplos textos e contextos que se integram aos processos contemporâneos da musealização. Nesse sentido, elencar, refletir e questionar o ferramental nos parece um caminho mais adequado e responsivo do que perseguir exemplos situacionais.

¹¹² Os sentidos histórico, técnico e conceitual das nomenclaturas “Ação Educativa” e “Educador” podem ser verificadas por meio do texto *Conceitos-chave da Educação em Museus – documento aberto para discussão* (2016), fruto do trabalho realizado ao longo dos anos de 2013 e 2014 pelo Comitê Educativo inserido na UPPM. O texto define as nomenclaturas utilizadas na área educativa dos museus, visando estabelecer uma compreensão comum desses termos por parte do comitê, núcleos educativos dos museus e a SEC. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/Bases-para-a-Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Museus.pdf> Acesso em: 12 de ago. de 2020.

3.1 A ação museológico-curatorial: ensaio metodológico

A história da Museologia — ou a saga de uma disciplina que ao mesmo tempo que tenta se estruturar, procura se desvincular de preconceitos ligados ao seu universo de estudos (instituição museu), e passa por uma necessária revolução de princípios, demonstra com muita clareza todos os conflitos que emergem da produção acadêmica contemporânea (BRUNO, 1997, p.14).

A “necessária revolução de princípios” sobre a qual nos fala Bruno contribui para o fortalecimento da Teoria Museológica e, conseqüentemente, para a estruturação disciplinar do campo. Entre os desafios enfrentados pelo campo, estão a apuração e o refinamento de seus conceitos definidores. Para isso, o exercício da prática deve servir como fonte principal na construção dos delineamentos teóricos.

Neste sentido, o esforço intelectual pautado pela análise das experimentações práticas tem sua importância reconhecida ao colaborar com um processo de identificação dos atributos que conformam o chamado *Olhar Museológico* (Bruno, 2015). Tal conceito, tratado de maneira transversal ao longo da dissertação, será retomado mais adiante como um dos pilares do nosso *ensaio metodológico*, o qual resultou, fundamentalmente, em duas construções propositivas, que serão apresentadas ao final desta seção. Primeiramente, um quadro estrutural, representado pela Figura 20 (“Convergência dos olhares museológico e etnográfico”), que propõe o cruzamento entre métodos de trabalho convergentes; e um estudo de fluxograma, representado pela Figura 21 (“Fluxograma para curadorias colaborativas”), que integra áreas, ferramentas e processos vocacionados à prática das curadorias colaborativas, desenvolvidas no âmbito da Museologia.

3.1.1 Processo museológico-curatorial: uma revisão disciplinar

O conceito de *curadoria* é um dos mais ilustres e populares do universo da Museologia. A narrativa comum em torno da ideia de curadoria, fruto da

experiência do chamado *museu tradicional*, agrega ao termo uma série de predicados que aludem à perspectiva do indivíduo curador(a), supostamente dotado de um saber “excepcional” sobre determinado assunto, objeto ou coleção. Visando esta narrativa, quando Bruno (2008) aponta para as tentativas do campo em “se desvincular de preconceitos ligados ao seu universo de estudo”, a autora expressa um importante desejo de enfrentamento da concepção de curadoria em seu enquadramento tradicional.

A larga vulgarização do conceito pelos mais diversos meios e fins requereu à disciplina museológica a requalificação do termo, que é entendido como prática inerente ao processo museológico e que, dentro desse enquadramento, possui algumas especificidades fundamentais. Bruno (2008), interessada na trajetória desse conceito, aborda a definição de curadoria em toda sua complexidade histórica e nos ajuda a compreender a origem de uma série de incongruências envolvendo o uso do termo. Outros escritos da autora (2009, 2013, 2015) serão mais profundamente trabalhados ao longo dessa sessão.

Ao refletir sobre o conceito de curadoria, Bruno afirma:

Definir curadoria, a partir de um olhar permeado por noções museológicas, permite perceber a importância da cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural) que, uma vez articulados com os estudos essenciais relativos aos campos de conhecimento responsáveis pela coleta, identificação e interpretação das coleções e acervos, são fundamentais para o desenvolvimento dos museus e das instituições congêneres. (Bruno, 2008, p.23).

Em vista disso, Bruno, vai além da ideia de requalificação da noção de *curadoria* e sugere a adoção do termo composto *processo museológico-curatorial*, para se referir conceitualmente a essa prática no âmbito museológico¹¹³. Mais que uma simples associação de termos, a proposta reflete uma mudança no “eixo gravitacional” do referido

¹¹³ Vale lembrar que Cristina Bruno, além de importante fonte para a construção do referencial bibliográfico deste trabalho, é também orientadora desta dissertação. Na condição de sua orientanda, tive a oportunidade de compartilhar com ela diversas “inquietações museológicas” e, conseqüentemente, ampliar o olhar interpretativo sobre fundamentos teóricos, termos e métodos aplicados ao campo. As reflexões sobre o sentido do termo “processo museológico-curatorial” ocuparam um espaço de destaque em nossas conversas de orientação acadêmica e inspiraram a formulação de uma reflexão mais alargada quanto ao uso corrente do termo – questão que vem sendo partilhada pela autora com colegas e discentes, gerando interessantes discussões.

conceito, ao propor uma inversão sobre o ponto de vista historicamente atribuído a ele.

Ao ser compreendida como parte de um *processo*, a ação curatorial torna-se resultado de uma experiência contínua e prolongada, inserida em um sistema mais amplo e complexo de trabalho. Essa perspectiva, ligada a uma visão construtivista do universo da educação patrimonial (Heim, 1994), contribui para atenuar a ênfase dada a um certo protagonismo individual do curador e que estaria fora de sintonia com as perspectivas enquadradas pela Pedagogia Museológica (Bruno, 2006). Além disso, essa proposição terminológica que estabelece a palavra “museológico” à frente de “curatorial” delimita, de forma muito clara, o campo de atuação sobre o qual o conceito se desenvolve:

Mais do que a valorização da presença de um curador no âmago desta questão, o que se coloca e se entende como um avanço nessas relações é, na verdade, o exercício curatorial processual, entendido como o conjunto solidário e interdependente de atividades de pesquisa, preservação e extroversão dos bens patrimoniais, relativos às coleções museológicas (Bruno, 2009, p.20).

O arranjo processual, desejadamente visível aos olhos do público, redefine não só o *modus operandi* de construção das narrativas expográficas (que passam a ser concebidas com base em uma dinâmica mais coletiva e integrada), como também provoca uma espécie de “bifurcação do olhar”, que passa a notar e interessar-se não apenas pelo resultado final exposto, mas também pelo decorrer do processo. Nesse sentido, podemos notar que a perspectiva processual promove a *reeducação do olhar* e se compromete com uma premissa básica da Sociomuseologia: a de eleger e transformar, coletivamente, indicadores de memória em heranças patrimoniais (Bruno, 2008).

3.1.2 A Interdisciplinaridade como fator e causa de estruturação do campo

Apresentadas as justificativas que embasam o partido terminológico defendido e adotado por esta dissertação, retomaremos brevemente a questão da *interdisciplinaridade* como condição fundante da Museologia. Em seguida,

apresentaremos as premissas metodológicas elencadas com vistas à sustentação das ações museológico-curatoriais de caráter colaborativo que, nesse caso, encontram especial respaldo na interlocução com o campo da Antropologia, como veremos mais adiante.

Segundo Duarte (2009), a Museologia, enquanto disciplina aplicada, está voltada para a comunicação do conhecimento produzido por áreas básicas. Inserida, portanto, em um campo relacional, limita-se pela impossibilidade de se desenvolver em um percurso solitário: impõe-se a necessidade da experimentação para elaboração, revisão e expansão de seu fundo teórico. A interdisciplinaridade é, portanto, determinante não só para sua existência, mas para o desenvolvimento de suas práticas em todos os âmbitos da cadeia operatória, o que inclui o desenvolvimento e a abordagem de suas estratégias metodológicas.

São muitos os encontros disciplinares possíveis para a Museologia. Dentre eles, destacam-se aqueles com os campos do conhecimento que determinam as tipologias clássicas dos museus, como a Arte, a História, a Antropologia, a Biologia, entre outros. No caso do Memorial da Resistência, há um enquadramento formal no âmbito da História Social, muito embora, em maior ou menor grau, todos os museus sejam museus de História, visto que os museus de ciência e os museus de arte “também se apoiam em (ou contribuem para) conhecimentos oriundos do campo da história da ciência ou da história da arte” (Duarte, 2009, p.1).

No entanto, é importante frisar que, independentemente da tipologia na qual um determinado museu se enquadra, não há qualquer tipo de incoerência ética, teórica ou processual em convocar outras áreas do conhecimento para desenvolver metodologias de trabalho interno, pelo contrário: essa confluência de saberes, como vimos, caracteriza de fato a Museologia e garante à disciplina toda a sua potência para intervir e transformar a realidade na qual está inserida (Guarnieri, 1990).

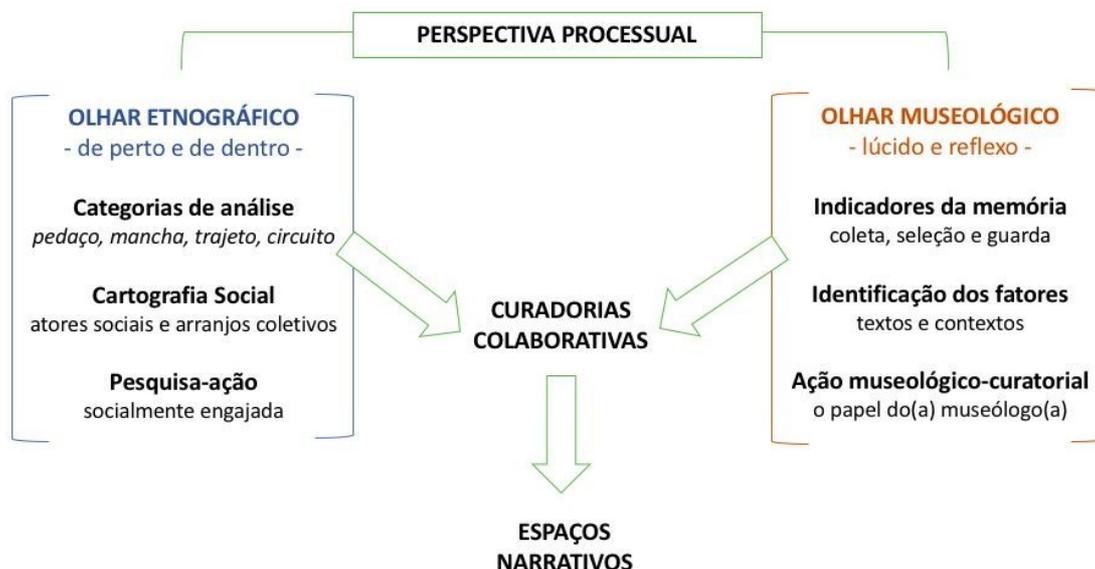
3.1.3 Definição e aproximação dos olhares museológico e etnográfico

Historicamente, a Antropologia representa, para a Museologia, um de seus encontros mais férteis e sinérgicos. São inúmeras as experiências que demonstram a potencialidade desse cruzamento acadêmico. Valendo-se desse *status* já tão consolidado e testemunhado, recorreremos aqui à etnografia, método clássico da Antropologia, para promover uma reflexão combinada de um certo *Olhar Museológico* (Bruno, 2013) em conjunção a um certo *Olhar Etnográfico* (Magnani, 2002)¹¹⁴.

Unidos por uma mesma *perspectiva processual*, estes olhares interpretantes parecem inspirar reciprocidades instigantes tanto para pensar o tema das curadorias colaborativas, quanto para a formação de espaços narrativos como meio expográfico eficaz de evidenciação do processo museológico.

Com base nesse diálogo (ilustrado pela Figura 20 abaixo), pontuamos algumas ferramentas de trabalho disponíveis à Museologia Aplicada e que poderão servir como instrumento facilitador aos processos museológico-curatoriais colaborativos, tomando por base o caso do Memorial da Resistência de São Paulo e seu interesse em relacionar-se de modo mais dialógico com o seu território de pertencimento.

¹¹⁴ Nota-se que a produção intelectual de Bruno e Magnani guardam similitudes e afinidades potentes. Essa percepção fundamenta-se, em grande parte, pelo fato de Bruno (aqui, destacada como museóloga) possuir formação também na área da Antropologia, e por transitar entre os campos de forma bastante integrada em sua atuação profissional. Magnani, por sua vez, antropólogo, atua concentradamente nas áreas da Dinâmica Cultural Urbana e do Lazer e por isso, em sua trajetória profissional, acumulou notáveis experiências de aproximação com o campo da Museologia, sobretudo no que concerne ao estudo das relações entre instituições e seus territórios circundantes.

Figura 20: Convergência dos olhares museológico e etnográfico

Fonte: Compilação da autora

A partir do quadro estrutural, seguiremos com a apresentação individual dos olhares indicados, destrinchando cada uma de suas características formadoras, para em seguida tecermos uma reflexão interpretativa sobre as potencialidades dessa confluência de olhares, visando o desenvolvimento das curadorias colaborativas.

Primeiramente, a respeito do conceito de *Olhar Museológico*, cunhado por Cristina Bruno, nos apoiaremos principalmente em seu artigo “Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos”, publicado pela Revista de Arqueologia, em 2013. De acordo com a autora, o Olhar Museológico é o exercício próprio da capacidade de ver através da lente da Museologia. Orientado para a elaboração do Fato Museal (Guarnieri, 1990)¹¹⁵, a implementação dos fenômenos museológicos e a projeção de processos de musealização, essa convergência do olhar se apresenta em contraposição às visões fragmentadas e tecnicistas que tendem a compreender as

¹¹⁵ Vale lembrar que a especificidade da Museologia é o estudo do *Fato Museal*, conceituado por Waldisa Guarnieri como “a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto que é parte da realidade à qual o homem pertence e sobre a qual ele age” (Guarnieri, 1990 *apud* Bruno, 2010, p.92).

experimentações do campo de modo compartimentado, limitando, assim, a compreensão da perspectiva processual (Bruno, 2014).

A respeito das especificidades que caracterizam o Olhar Museológico, Bruno (2013) destaca os atributos da *lucidez* e da *reflexidade*, que são referenciados em outro contexto pelo autor Paulo Sérgio Rouanet, em seu livro “O Olhar Iluminista”, de 1989:

O olhar tem que ter os atributos principais: lucidez e a reflexidade. Para ser lúcido, o olhar tem que se libertar dos obstáculos que cerceiam a vista; para ser reflexo, ele tem que admitir a reversibilidade, de modo que o olhar que vê possa por sua vez ser visto (Rouanet 1989 *apud* Bruno, 2013, p.11).

Tais atributos abrem espaço para o uso e a apropriação de termos e métodos que são próprios do campo. Aqui, para efeito de análise, destacamos três aspectos conceituais indicados na Figura 20 (mais adiante, na subseção 3.1.4), que evidenciam a especificidade do Olhar Museológico e apresentam reciprocidades interessantes com o que escolhemos chamar de “Olhar Etnográfico”, para pensar metodologicamente a questão das curadorias colaborativas¹¹⁶.

São eles:

- **Indicadores da memória:** Nas palavras de Bruno, “é a partir da memória que a Museologia estabelece a sua cadeia operatória de procedimentos técnicos e a sua função científica” (Bruno, 2000, p.11-12). Logo, tais indicadores servem à Museologia como matéria-prima e, ao receberem o tratamento museológico adequado, adquirem o potencial de se transformarem em herança patrimonial.
- **Identificação dos fatores:** Fundamental para a constituição dos processos de musealização, esse processo é especialmente caro aos fenômenos museológicos que se utilizam da *multiperspectiva* e da *multivocalidade* nas

¹¹⁶ É importante frisar que, ao longo da obra de Maria Cristina Oliveira Bruno, o conceito de *Olhar Museológico* foi cunhado, ou seja, a autora trabalha de forma contínua com essa perspectiva. Já Magnani, embora não se utilize especificamente da expressão “Olhar Etnográfico” como conceito referencial, vale-se frequentemente do uso do termo “olhar” para tratar sobre as especificidades desse método de pesquisa e tratamento da Antropologia Urbana.

ações museológicas. Assim, a conjugação entre fatores e procedimentos (técnicas expográficas) em contextos museológicos é determinante para orientar as ações de coleta, seleção e guarda (Bruno, 2013).

- **Ação museológica-curatorial:** Diretamente ligada ao fazer profissional do(a) museólogo(a), a ação envolve desde a identificação da musealidade, passando pelo aprimoramento da percepção seletiva e tratamento dos bens selecionados, até a valorização dos bens patrimoniais (Bruno, 2015, p.5). Esses procedimentos, que integram a pedagogia museológica e participam da ação museológica-curatorial, incluem a proposição de estratégias processuais de trabalho e o alinhamento de técnicas museográficas capazes de responder aos anseios e demandas (internas e externas) que se apresentam diante de um dado projeto de comunicação museológica.

Para a classificação e conceituação do *Olhar Etnográfico: de perto e de dentro*, nos apoiaremos em dois artigos de José Guilherme Magnani,¹¹⁷ autor que, para além de significativas contribuições teóricas ao campo da Antropologia, possui uma trajetória de experimentações aplicadas, envolvendo questões dos museus e dos patrimônios. À frente do Núcleo de Antropologia Urbana da USP (NAU-USP)¹¹⁸, Magnani orientou pesquisas de território dirigidas a instituições museológicas e culturais na cidade de São Paulo¹¹⁹. Sua proposta metodológica envolve o uso de ferramentas de pesquisa, registro e análise que aliam a etnografia à prática museológica, de forma a ampliar os

¹¹⁷ “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana” (2002) apresenta o método etnográfico em si; “A antropologia, entre patrimônio e museus” (2015) relata experiências de aplicação do método a partir de demandas museológicas institucionais. Ambos os artigos constam como referência bibliográfica desta dissertação.

¹¹⁸ O Núcleo de Antropologia Urbana (NAU-USP), é vinculado ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e coordenado por José Guilherme Cantor Magnani, antropólogo e professor titular no mesmo departamento.

¹¹⁹ Nesse sentido, destacam-se três projetos de pesquisa etnográfica urbana, recentemente realizadas com a orientação do Professor Magnani: Cultura e Lazer no SESC-USP (2015-2017), CEU Memórias e Ação (2018-2020) e Museu Paulista (2018-2020), todos capitaneados pelo Núcleo de Antropologia Urbana, cujas experiências apontam a capacidade de agregar valor pela possibilidade de congregar múltiplos olhares sobre uma mesma questão, seja o lugar, ou o caminho, ou o edifício etc.

instrumentos de guarda, catalogação e exposição e, por outro lado, incluir nesse processo a população identificada com o entorno do museu.

De acordo com o autor, o método etnográfico, eficaz no acercamento e apreensão da realidade, desfruta de considerável *maleabilidade* e *adaptabilidade* em sua forma e, por isso, permite atuar em circunstâncias exploratórias dedicadas à pesquisa de fenômenos urbanos em seus múltiplos ordenamentos (Magnani, 2002). Em experiências combinadas, os dados coletados e analisados pela lente antropológica são tratados e convertidos em *indicadores de memória*, que servem à Museologia na construção de um quadro maior em expansão: a este quadro, damos o nome de *paisagem cultural*.

Para Milton Santos, o entorno vivido é lugar de troca, é espaço praticado (Santos, 2006). Seguindo a mesma orientação, a perspectiva sugerida por Magnani, *de perto e de dentro*, que se contrapõe à perspectiva de longe e de fora¹²⁰, dirige-se à identificação, descrição e reflexão dos arranjos construídos, a partir da experiência dos próprios atores sociais, que vivem e convivem em um território comum.

Para o desenvolvimento de pesquisas etnográficas dessa natureza, a realização de escutas revela-se fundamental. Esse tipo de ação, imprescindível a qualquer instituição museológica contemporânea que reconheça seu dever social, associada à representatividade legítima dos atores, permite o aprofundamento da historicidade e da trajetória recente dos territórios em relação ao contexto da cidade. Além disso, potencializa estratégias de trocas e parcerias no território.

Para o autor, o etnógrafo urbano comprometido com essa perspectiva busca o encontro com o outro, a observação participante e a diversidade cultural. Ao compreender e compartilhar o horizonte do pesquisado, o pesquisador, interessado em uma observação ativa, tem maiores chances de sucesso na tentativa de se aproximar da forma como o outro pensa, imagina e explica o mundo ao seu redor. Ao interpretar o trajeto dos indivíduos pela

¹²⁰ Segundo Magnani, é a perspectiva que tende a isolar o indivíduo do contexto que o cerca, reforçando a sensação de anonimato que impera nos grandes centros. Esse olhar distanciado dá pouca importância aos atores sociais “responsáveis pelas tramas que sustentam a dinâmica urbana” (Magnani, 2002).

cidade, o pesquisador acessa informações que sugerem como eles reagem às estruturas fixas da paisagem; que tipo de uso os habitantes fazem dos diferentes serviços e equipamentos disponíveis; e quais os códigos e símbolos que permeiam os encontros e as trocas humanas, nas mais diferentes esferas.

Para além do discurso recorrente sobre violência, desigualdade e outras mazelas sociais tradicionalmente atribuídas à metrópole¹²¹ a perspectiva *de perto e de dentro*, permite entrar em contato com uma outra ordem narrativa, capaz de revelar camadas mais profundas da dinâmica urbana que envolvem “as regularidades da vida cotidiana e as redes que a sustentam” (Magnani, 2015). O contato com essa outra ordem narrativa desnaturaliza a linguagem dos meios massivos de comunicação e permite a socialização da informação, o registro e a valorização das potencialidades territoriais, tornando o cenário urbano muito mais complexo e dual. Logo, o olhar etnográfico de *de perto e de dentro* permite flagrar laços identitários que unem o indivíduo ao território, enfatizando a ideia de que os estudos das redes de sociabilidade são centrais para esse tipo de investigação¹²².

Utilizando-se das categorias *pedaço*, *circuito*, *mancha* e *trajeto* é possível a detecção de regularidades e padrões que auxiliam na tarefa de pautar o desenvolvimento de ações de intervenção museológica em paisagens urbanas. Tais categorias permitem classificar diferentes situações da dinâmica cultural e da sociabilidade na metrópole.

De acordo com o autor, *pedaço* “evoca laços de pertencimento e estabelecimentos de fronteiras” e pode, ou não, estar inserida em uma *mancha*, que se caracteriza por uma “maior consolidação e visibilidade na paisagem”. Esta, por sua vez, comporta variados *trajetos*, que são compreendidos como “resultado das escolhas que propicia a seus

¹²¹ As periferias das grandes cidades são, seguramente, o alvo principal desse tipo de leitura estigmatizada da imprensa, que é reproduzida pela sociedade. No caso da cidade de São Paulo, como em outras megalópoles, determinadas regiões do centro também se enquadram nessa leitura: o próprio bairro da Luz, que é rapidamente associado à presença da chamada “Cracolândia”, tida como um dos grandes símbolos urbanos da decadência e do caos no senso comum.

¹²² De acordo com os registros apresentados no artigo (Magnani, 2015), a metodologia aplicada pelas equipes coordenadas pelo Prof. Magnani em pesquisas de território demandadas por instituições museológicas e culturais consiste, primeiramente, na definição de um protocolo prévio ao estudo de campo e em uma expedição exploratória preliminar ao território alvo do estudo.

frequentadores”. Já o *circuito*, que pode englobar *pedaços* e *trajetos* particularizados, aparece como uma categoria capaz de “dar conta de um regime de trocas e encontros no contexto mais amplo e diversificado da cidade”. (Magnani, 2002).

A definição atribuída por Magnani a cada uma dessas categorias é, definitivamente, mais ampla e mais complexa. No entanto, para formulação da análise pretendida, nos interessa destacar dois aspectos apreendidos pelo resumo apresentado. O primeiro deles é que os domínios correspondentes a cada uma das categorias se expressam de forma articulada, como se as categorias (inseridas num plano macro) formassem uma espécie de “grande teia”.

O segundo aspecto notável é que no centro desta formulação classificatória está o fator humano, como ponto de partida e de chegada da observação. Essa formulação permite, no recorte da pesquisa, classificar e descrever uma multiplicidade de escolhas, arranjos, ritmos e dinâmicas que constituem a paisagem urbana em toda sua complexidade, extrapolando a razão imposta pelos limites político-administrativos da cidade. Essas características vão de encontro a uma necessidade museológica de trabalhar a partir daquilo que anteriormente chamamos de “quadro flexível”,¹²³ identificado por esse estudo como aquele que permite acolher e incorporar a multivocalidade e a multiperspectiva ao longo dos processos de trabalho.

Penso que as categorias da Antropologia Urbana podem contribuir para pensar essas novas configurações e, em consequência, abrir espaço para retomar a relação museu/cidade numa perspectiva mais ampliada e colaborar para que, nesta relação, ambos os termos sejam devidamente contemplados em sua complexidade e possibilidades de interação (Magnani, 2013).

Organizada, geralmente, por dois pesquisadores (no caso das pesquisas do NAU-USP aqui discutidas), a observação etnográfica é feita em anotações no “caderno de campo”, envolvendo também a participação ativa nas atividades que, por ventura, possam vir a se desenrolar no local (conforme o

¹²³ A flexibilidade é entendida como fator necessário ao pensarmos na construção metodológica das curadorias colaborativas, pois os contextos temático, técnico e institucional, além de serem múltiplos, também não podem ser previstos antecipadamente com precisão, pois estão sujeitos a uma dinâmica de constante negociação de sentidos.

método da “observação participante”). As notas são narrativamente organizadas nos “relatos de campo”, categorizadas e codificadas; por fim, os dados são sujeitos à análise antropológica. Dentre os experimentos possíveis, destacam-se: as caminhadas etnográficas, a formação de grupos focais, entrevistas espontâneas e observação de campo. Esse conjunto de ações permite evidenciar um conjunto de métodos que visam o aprimoramento pedagógico e a detecção de dados e fragmentos narrativos de naturezas diversas, que ajudam a formar um quadro socioterritorial mais detalhado¹²⁴.

O entendimento de uma localidade está intrinsecamente condicionado ao seu suporte original, ou seja, sua geografia e sua demografia. Com foco no trajeto dos indivíduos, o etnógrafo comprometido com um olhar *de perto e de dentro* é capaz de “revelar um mapa de deslocamentos” (Magnani, 2002). Porém, as *cartografias sociais* (Acselrad, 2013) parecem ser ainda mais potentes para o desenvolvimento do processo museológico. Essa ferramenta, também chamada de *mapeamento coletivo*, serve para que os sujeitos engajados na pesquisa possam desenvolver, juntamente com as comunidades, novas propostas de ordenamento dos territórios, imbuídas de maior autonomia e representatividade.

Assim, ao conhecimento dos aspectos urbanísticos, históricos e socioculturais presentes na metodologia, somam-se as experiências espacializadas de grupos e redes. De acordo com a experiência do *Colectivo Iconoclastas*,¹²⁵ a cartografia social representa, ao fim e ao cabo, uma “ferramenta política”, pois permite a realização de um diagnóstico territorial por aqueles que de fato o vivem, e serve à pesquisa etnográfica e museológica como fonte narrativa. Desse modo, os mapas documentam e articulam “necessidades e anseios de mudança” (Acselrad, 2013, p.69) presentes no cotidiano das comunidades. Constituem, ainda, um recurso potente para a construção visual de espaços narrativos (expográficos ou não), além de

¹²⁴ Desde o início da pesquisa, ainda em campo, as equipes envolvidas nos processos de musealização, devidamente amparadas pelas metodologias que conformam o Olhar Etnográfico, não só podem, como devem se envolver, colaborando com o desenvolvimento dos processos de coleta, registro e análise.

¹²⁵ Laboratório de comunicação social de Buenos Aires, Argentina, a partir do qual são produzidos gráficos, cartazes, publicações, cartografias etc., além de intervenções urbanas. Para mais informações, ver o site do laboratório, disponível em: <https://iconoclastas.net>. Acesso em 22 de dez. de 2020.

possivelmente colaborarem na estruturação de uma programação cultural sinérgica e ativa de um museu, ou de outros tipos de espaços interessados na extroversão de experiências humanas em relação aos seus territórios. Com efeito, as cartografias sociais desenvolvidas em territórios urbanos evidenciam a importância da democratização das ferramentas de registro populares, pois permitem desvelar disputas, latências, conflitos e, sobretudo, as potencialidades socioculturais de territórios marcados por uma série de signos negativos, como é o caso do território que circunda o MRSP.

Além disso, as cartografias sociais também podem colaborar com a *formação de grupos coesos e ativos*: necessidade identificada por esse estudo como fator imprescindível à realização das ações museológicas colaborativas, não só curatoriais¹²⁶. Portanto, a cartografia social pode ser reconhecida como um importante instrumento para o desenvolvimento de processos de trabalho colaborativos e para a construção de estratégias comunicacionais alinhadas. Afinal, para que ocorra o engajamento dos atores sociais no fazer colaborativo de uma exposição ou outra ação museológica de interesse, é preciso partir de demandas reais. Nesse sentido, o mapa, enquanto suporte de informação, permite abrigar múltiplas camadas narrativas e situá-las no espaço geográfico e temporal.

Toda e qualquer ação museológico-curatorial, independentemente de sua natureza mais ou menos colaborativa, deverá sempre tomar em conta a opinião e as orientações dos profissionais especializados envolvidos no projeto. Mas, no caso das experiências declaradamente colaborativas, é fundamental que a equipe técnica tome consciência da importância do diálogo e da negociação de sentidos para a tomada de decisões. Assim, é preciso perseguir um ideal de equilíbrio, que abraça o olhar técnico e o olhar participante de modo que as decisões reflitam o coletivo em sua maioria.

Essa conduta deverá pautar as escolhas desde o momento de seleção do tema que define a peça expográfica, até a resolução formal dos elementos que compõem a cena. Além disso, é fundamental que a vontade e o interesse

¹²⁶ Essa constatação parte da análise de formação do próprio MRSP, na qual a sociedade civil organizada foi a principal responsável pela construção do argumento da necessidade de um espaço museológico dedicado à memória da resistência política da Ditadura Civil-Militar no país. Nesse caso, o grupo “coeso e ativo” que fez frente à essa articulação esteve, sobretudo, representado pelo Fórum de Ex-presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo.

em realizar um projeto expográfico sirva às partes envolvidas de acordo com as suas demandas particulares: de um lado à instituição museológica e de outro, aos atores ou representantes do tema.

Logo, uma instituição museológica que pretenda inserir-se organicamente no território deve começar por reconhecê-lo em seus sentidos próprios para, então, acessar suas demandas narrativas. Com esse objetivo em vista, acredita-se que o método etnográfico, amparado por ferramentas adequadas e consonantes às práticas e interesses museológicos, revela-se como um meio potente tanto para descrição, quanto para a identificação dos atores em sua relação com o espaço. Ao se aproximar desses indicadores, a ação museológica poderá, finalmente, incidir sobre a trama social no entendimento do patrimônio, reconhecendo seu significado para as pessoas.

Assim, a associação entre o saber técnico e o empírico (baseado na experiência do local), constitui um elemento fundamental para a delimitação e formulação de políticas, planos e ações específicas. O processo de “automapeamento das territorialidades estabelecidas pelos grupos sociais” (Magnani, 2015), o reconhecimento de suas identidades, seus sistemas simbólicos, suas representações e práticas sociais, servem como matéria-prima e suporte de informação à Museologia. Nas palavras de Santos,

Os mapas são como um campo estruturado de intencionalidades, uma língua franca que permite a conversa sempre inacabada entre a representação do que somos e a orientação que buscamos. A incompletude estruturada dos mapas é a condição da criatividade com que nos movimentamos entre os seus pontos fixos. De nada valeria desenhar mapas se não houvesse viajantes para os percorrer (Santos, 2001, p.224).

A Museologia, interessada nos processos de musealização dos territórios, deve suspender classificações pré-definidas acerca do seu objeto e “encarar a questão do patrimônio não apenas em sua contemporaneidade, mas submetê-la a pesquisas inovadoras com novas ferramentas e novos enfoques” (Magnani, 2013), reconhecendo na interdisciplinaridade sua força maior. Dessa forma, a instituição museológica pode atuar como plataforma de narrativa crítica, independentemente de sua tipologia ou temática norteadora, a serviço da preservação dos indicadores da memória conectados ao tempo presente e ao território no qual está instalada. Portanto, as pesquisas etnográficas e os

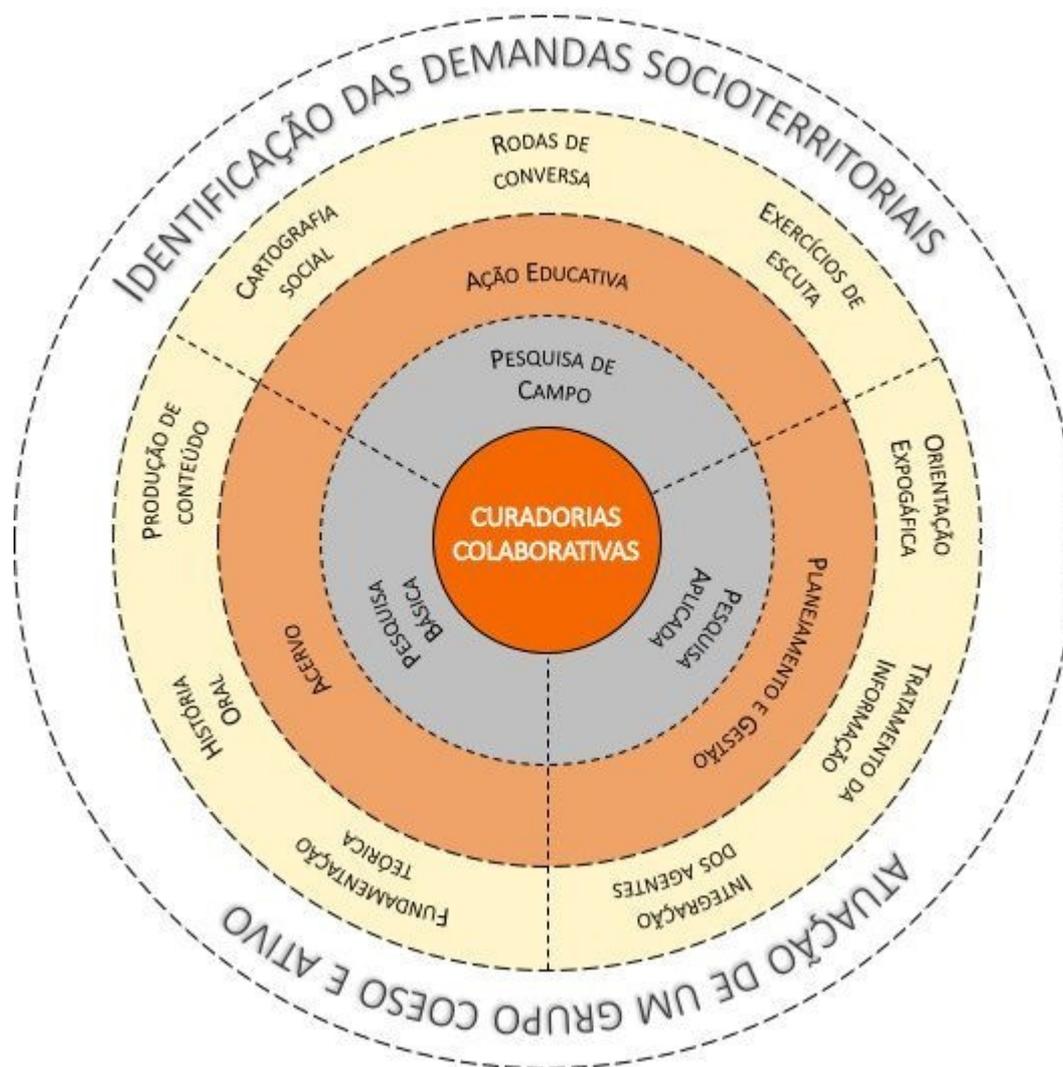
processos de musealização, embora olhem para os territórios com suas lentes próprias, enxergam a paisagem não como mero cenário, mas como “parte constitutiva do recorte de análise” (Magnani, 2002) e por isso, revelam-se potencialmente tão sinérgicas para o tratamento de suas fontes.

3.1.4 Articulação das ferramentas identificadas em um cenário de operações museológicas

Finalmente, para orientar a escolha das ferramentas mais adequadas aos processos museológicos interessados em construir coletivamente suas práticas comunicacionais, compreendemos a importância de aliar três dimensões de pesquisa: a básica, a de campo e a aplicada. Vale ressaltar que a área de Pesquisa é entendida nesta dissertação como o “coração” da operação dos museus, por influenciar, direta ou indiretamente, na construção teórica e aplicada de todos os eixos de ação museológica, conforme o quadro representado pela Figura 21 que veremos a seguir.

Como resultado final desse *ensaio metodológico* e apoiada na Figura 20 (“Convergência dos olhares museológico e etnográfico”), foi concebida a Figura 21 (abaixo), que sintetiza uma proposta de fluxograma de trabalho. O objetivo dessa formulação, circunscrita pelo pensamento museológico, foi propor, de forma visual e estratégica, a integração das áreas e processos mais diretamente ligados à aplicação das “Curadorias Colaborativas”, utilizando como referência e inspiração o caso do Memorial da Resistência de São Paulo.

Figura 21: Fluxograma para curadorias colaborativas



Fonte: Compilação da autora

Diferente da estrutura vertical ou matricial, a estrutura circular (também chamada de solar ou radial), permite manter a hierarquia decisória como informação coadjuvante. Nesse tipo de esquema, as atividades se ordenam a partir de um ponto central, que irradia atribuições e designa áreas até as extremidades do desenho. Pressupõe-se uma dinâmica propícia a abordagens colaborativas, integradas e sistêmicas, pois a estrutura circular está baseada na troca permanente entre seus interlocutores. As linhas tracejadas, que dão forma aos círculos concêntricos do desenho, indicam a necessidade de haver permeabilidade e flexibilidade entre as áreas e processos diretamente envolvidos na realização das curadorias colaborativas. Nesse sentido, o uso de

linhas tracejadas sugere que, apesar de haver uma demanda por competências específicas, nenhuma atribuição deverá ser colocada de forma rígida ou impenetrável¹²⁷.

Partindo do eixo central, a segunda camada circular é dividida por três tipos de pesquisa convergentes, já descritas ao longo dessa dissertação. São elas: a “Pesquisa Básica”, a “Pesquisa de Campo” e a “Pesquisa Aplicada”. Aprofundando as informações apresentadas pela Figura 20 e considerando o caso do MRSP, a “Pesquisa Básica” estaria representada pela disciplina da História que, como vimos, dá sustentação ao recorte temático e acervo do MRSP; a “Pesquisa de Campo” demonstra afinidade com os métodos e saberes da Antropologia, considerando o interesse da instituição em estabelecer uma relação mais dialógica com o território; por fim, a “Pesquisa Aplicada” identifica-se, sobretudo, com o campo da Museologia¹²⁸, como pesquisa responsável pelo tratamento e transposição da informação para fins comunicacionais.

A partir dessas associações permeáveis, avançamos para a análise da terceira camada circular, na qual apresentam-se três áreas de operação que, na perspectiva deste estudo, se relacionam mais diretamente com a extroversão dos indicadores de memória. São elas: o “Acervo”, a “Ação Educativa” e o “Planejamento e Gestão”.

De acordo com o fluxograma apresentado, cada setor de operação se conecta, mais diretamente, a um tipo de pesquisa. O “Acervo” estaria mais diretamente vinculado à “Pesquisa Básica”; a “Ação Educativa”, por atuar na linha de frente com o público, estaria mais próxima à “Pesquisa de Campo” e, por fim, a área de “Planejamento e Gestão”, responsável por orquestrar as múltiplas dinâmicas em cena, estaria mais ligada à dimensão da “Pesquisa Aplicada”.

¹²⁷ No caso específico do MRSP, a equipe da Ação Educativa (até o momento de escrita desta dissertação) é integralmente formada por historiadores pesquisadores. Assim, embora exista um núcleo especialmente dedicado à pesquisa, os educadores também colaboram com o desenvolvimento dessa prática essencial. Portanto, dentro das especificidades do MRSP, a sugestão de aproximar a pesquisa de campo da Ação Educativa nos parece adequada e condizente à realidade.

¹²⁸ Formalmente, o MRSP não dispõe de uma equipe de Pesquisa Básica e outra de Pesquisa Aplicada. Por isso, a equipe de pesquisa geral que, desde 2015, conta com três pesquisadoras, divide-se entre as duas áreas.

Na quarta camada circular misturam-se *metodologias* (localizadas sempre no centro do mesmo eixo) e *atribuições* (dispostas nas laterais do mesmo eixo). No eixo que integra a “Pesquisa Básica” ao “Acervo”, a “História Oral” figura como metodologia destacada. Essa indicação é fruto da expertise consolidada pelo Programa Coleta Regular de Testemunhos (apresentado no capítulo 2), mas também pela potencialidade da História Oral, como metodologia âncora capaz de contribuir com o cumprimento das atribuições ligadas à “Fundamentação Teórica” e à “Produção de Conteúdo”, voltadas ao desenvolvimento das curadorias colaborativas.

No eixo que conecta a “Pesquisa de Campo” à “Ação Educativa”, a metodologia referenciada é a das “Rodas de Conversa”. Essa atividade, incorporada ao cotidiano da instituição desde sua fundação, foi continuamente apurada até tornar-se uma expertise. Com diferentes formatos de abordagem e voltadas para diferentes públicos, as Rodas de Conversa são uma “marca registrada” do MRSP. Por isso, acreditamos que a metodologia que embasa essa ação pode servir de forma proveitosa aos “Exercícios de Escuta” que implicam uma abordagem discursiva; e às “Cartografias Sociais” que, como vimos, são realizadas de forma coletiva e dirigida, o que também implica na necessidade de uma abordagem discursiva prévia para orientar a ação.

Já no eixo que aproxima a “Pesquisa Aplicada” da área de “Planejamento e Gestão”, temos como metodologia âncora o “Tratamento da Informação”, ação própria do campo da Museologia que permite, de maneira adaptável, realizar as exposições museológicas através de diferentes linguagens, e norteia a integração de todos os agentes envolvidos nos processos de extroversão dos conteúdos.

Por fim, a quinta e última camada circular se mantém circunscrita por uma linha tracejada para indicar sua conexão com os múltiplos contextos externos à ação museológica. Nela, destaca-se a “Atuação de um grupo coeso e ativo” e a “Identificação das demandas socioterritoriais”, envolvendo todas as camadas internas e orientando todo o processo¹²⁹. Ou seja: sem o engajamento de um grupo coeso e ativo, e sem o reconhecimento das

¹²⁹ Nesse caso, a ideia de coesão não visa reprimir a dissonância, o debate, ou até mesmo divergências no grupo. No entanto, os integrantes do grupo devem compartilhar de um mesmo interesse e confiança sobre a ação museológica.

demandas socioterritoriais narradas pelos indivíduos diretamente envolvidos no tema, as curadorias colaborativas se tornam vazias de sentido.

3.2 Projeto Resistências no Território: análise de discurso e descrição do contexto socioterritorial

O *Resistências no Território* surge em 2018 como um projeto de História Oral criado pelo Núcleo de Pesquisa do MRSP. Sua proposição resulta de uma longa discussão coletiva acerca do papel do Memorial da Resistência frente ao momento contemporâneo e, sobretudo, frente às questões complexas que atravessam o seu território de pertencimento, na perspectiva da longa duração¹³⁰. Embora sem muita clareza sobre o seu lugar dentro da estrutura vigente dos Programas de Pesquisa¹³¹, movido por um sentimento de urgência, o Projeto ancorou-se na expertise adquirida pela instituição no tratamento das fontes orais por meio de seu programa de pesquisa fundador: o Coleta Regular de Testemunhos.

A proposta apresentada pelo Projeto navega em sintonia com um movimento maior de expansão dos indicadores de memória tratados pelo MRSP e encontra respaldo na versão atualizada do Plano Museológico. Este documento norteador (escrito em 2018 e validado em 2019) buscou responder, em dada medida, aos anseios da equipe com relação ao estabelecimento de uma postura institucional mais dialógica diante da realidade de seu território e paisagem cultural. Assim, o objetivo do Projeto era dar início a uma pesquisa que permitisse mapear e documentar ações de resistência empreendidas naquele território, valendo-se de uma metodologia consolidada e também aderente aos propósitos de expansão do repertório temático¹³².

¹³⁰ Nesse contexto, é imprescindível destacar o nome da museóloga Marília Bonas, à época, coordenadora da instituição. No período de sua gestão no MRSP (2017-2020), o tema do território ganhou força, espaço e ressonância. Com uma atuação vocacionada à escuta, Bonas colaborou com um processo de interpretação e expansão do Fato Museal, de modo a mantê-lo alinhado às suas premissas fundantes, o que é vital para qualquer instituição museológica.

¹³¹ Ver: *Quadro 1: Programa de Pesquisa e Salvaguarda*, no capítulo 2 desta dissertação.

¹³² À época, como integrante do Núcleo de Pesquisa do MRSP e responsável pelo PCRT, pude aliar as reflexões propostas pela instituição aos conhecimentos aprofundados pela pesquisa que deu forma a essa dissertação de mestrado.

No mesmo ano em que foi concebido o projeto, teve início sua experiência piloto. Sem dispor, ainda, de uma metodologia de mapeamento social definida, nessa primeira fase do projeto, os entrevistados que colaboraram já possuíam algum tipo de vínculo com a instituição. Assim, entre os meses de setembro e novembro, foram realizadas cinco coletas de testemunho com atores sociais identificados com distintas frentes de resistência contemporânea. Estes sujeitos possuem relação direta com o território que circunda o MRSP: pensam e agem sobre ele coletiva e sistematicamente, em prol de seu desenvolvimento local.

É importante ressaltar que a experiência movida pelo Projeto Resistências no Território, em 2018, contribuiu de maneira decisiva com o desenvolvimento da presente dissertação. Embora tenha rendido apenas cinco entrevistas, o material coletado trouxe subsídios valiosos para a formulação do argumento que embasa este estudo, servindo a ele como fonte de pesquisa primária. O conteúdo extraído das entrevistas reflete aspectos fundamentais da conjuntura de resistência presente no território tratado, narrados pela voz de indivíduos representantes de grupos e movimentos engajados em diversas frentes de luta. Com base nessa experiência, foi possível reunir indicadores de memória que permitiram vislumbrar caminhos mais concretos para a realização de futuros processos museológico-curatoriais de caráter colaborativo aplicados ao contexto do MRSP, considerando desde a fase da construção argumentativa, até o desenvolvimento da expografia e de seus conteúdos.

Esse breve histórico, que envolve não apenas a concepção de um projeto, mas outros desejos e utopias calcadas numa realidade latente (Guarnieri, 1990), ressalta a importância de não apenas documentar e comunicar a realidade apresentada pelo território, mas, sobretudo, de aprender com ele: ao reconhecer neste espaço toda sua potencialidade, atualizam-se os conceitos norteadores da instituição sobre *resistência*, *repressão* e *vigilância* pela voz dos próprios atores sociais que vivem (ou convivem) nesse território¹³³.

¹³³ Da mesma forma, a Ação Educativa do MRSP colabora internamente com o fortalecimento de uma perspectiva inclusiva do território nas ações institucionais, assim como, há mais tempo, já realiza trabalhos especialmente dirigidos para o público do entorno.

Apoiando-se em preceitos básicos da metodologia de Análise de Discurso (AD) (Paulon et al., 2014), cada uma das cinco entrevistas, em sua versão transcrita, foi relida e reinterpretada¹³⁴. Como fruto desse processo, foram produzidas seis *nuvens de palavras*, cinco referentes a cada um dos entrevistados e uma que acumula os resultados de todas, formando um “panorama discursivo”.

Em linhas gerais, esse recurso gráfico, serve para apresentar os termos mais frequentemente utilizados em um determinado texto. Assim, quanto maior a palavra aparece na nuvem, mais vezes ela foi pronunciada e quando menor a palavra, menos vezes ela foi pronunciada. No entanto, neste caso, com base na perspectiva de AD, as nuvens não são formadas pelas palavras mais faladas da entrevista, mas pelas as palavras mais carregadas de *efeitos de sentido*.

Desse modo, a partir do que se pode apreender dentro do contexto geral da fala do entrevistado, foram garimpadas as palavras que, de fato, marcaram o discurso e que, por isso, também se repetem várias vezes ao longo da entrevista. Essas palavras, inseridas num “recorte de discurso” determinado pelo(a) próprio(a) analista, são lidas como “marcas linguísticas” ou “marcas do discurso” e se relacionam de maneira contundente ao contexto sócio-histórico do interlocutor, enfocando sua posição discursiva.

Com efeito, as nuvens de palavras dispostas de maneira gráfica exploram cor, tipo e tamanho das fontes, para evidenciar as convergências e particularidades presentes no discurso de cada observador. Aposta-se que esses recursos combinados (AD + nuvens de palavras) sejam uma forma simples e eficaz para auxiliar no desafio museológico de identificação coletiva de possíveis temas para expografia que, de acordo com a perspectiva apresentada pelo *ensaio metodológico*, deve estar alinhado às *demandas socioterritoriais* enunciadas pelos próprios atores.

¹³⁴ Vale lembrar que o analista do discurso atua sob o prisma da leitura interpretativa, portanto, ela nunca será a mesma em relação a outras leituras.

3.2.1 Apresentação dos grupos representados e a narrativa de seus representantes

Nesta seção, apresentaremos um breve perfil, composto por texto e imagens, referente aos grupos/movimentos representados pelos indivíduos entrevistados pelo Projeto Resistências no Território¹³⁵. Essa contextualização poderá ajudar o leitor a decodificar os termos que compõem cada uma das nuvens de palavras, ampliando o sentido da Análise de Discurso desenvolvida a partir das entrevistas realizadas pelo Projeto Resistências no Território. Com essa mesma finalidade, inserimos como Anexo 4 à essa dissertação, o roteiro base utilizado para a realização das entrevistas.

Cia. Pessoal do Faroeste

Figura 22: Paulo Faria na fachada da Cia. Pessoal do Faroeste



Fonte: João Leoci, 2019. Acervo: MRSP

¹³⁵ Os grupos e movimentos estão situados no mapa da Figura 18 (“Território de intervenção museológica”, no capítulo 2).

Figura 23: Elenco da peça *Luz Negra*, 2016

Fonte: Geovana Gelan. **Acervo:** Cia. Pessoal do Faroeste

Pessoal do Faroeste é uma companhia de teatro fundada em 1998, que tem como fonte de pesquisa a vida social e política do povo brasileiro por meio de seu imaginário popular e de sua cultura. Com um olhar especialmente dedicado à cidade de São Paulo e à memória da região da Luz e do Bom Retiro, a Companhia investiga o passado histórico da Boca do Lixo e da Pornochanchada, tratados como signos da resistência local.

A Companhia, que há quase uma década é constantemente ameaçada de despejo pelo poder público, tem sua sede na Rua do Triunfo, n. 301/305. Na década de 1950, essa esquina integrou o chamado “Quadrilátero do pecado”, onde se concentravam prostitutas e outros sujeitos classificados como marginais pela sociedade paulistana. Atualmente, o teatro é anexo ao Amarelinho, edifício histórico que já serviu como ateliê de artistas e permanece abrigando um bar, assiduamente frequentado por moradores, trabalhadores e militantes da cultura, inclusive por funcionários do Memorial da Resistência e da Estação Pinacoteca.

Figura 24: Nuvem de palavras resultante da entrevista com Paulo Faria, ator e diretor da Cia. Pessoal do Faroeste¹³⁶



Fonte: Compilação da autora

A Craco Resiste

Figura 25: Parte do Coletivo reunido em 2016



Fonte: Alice Vergueiro **Acervo:** A Craco Resiste

¹³⁶ FARIA, Paulo. **Projeto Resistências no Território.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 27/09/2018.

Figura 26: Ação realizada durante a Virada Cultural de São Paulo, 2018



Fonte: Luca Meola **Acervo:** A Craco Resiste

A Craco Resiste é um movimento que surgiu em 2016, para se opor especificamente à violência policial dirigida à chamada “Cracolândia”, no bairro da Luz. A partir de discussão com militantes e usuários, o coletivo realiza ações de vigília no território, que incluem atividades de lazer e cultura voltadas para a população que habita o “fluxo” e seu entorno. Com exibição de filmes, rodas de samba, bloco de carnaval, rodas de capoeira, apresentações musicais e outras performances artísticas, o propósito é, além de denunciar a violência, formar uma ampla rede de apoio, que colabore com a quebra do estigma social que atinge essa população.

O coletivo também luta para difundir a perspectiva da redução de danos do uso de substâncias psicoativas, como alternativa frente às políticas de internação compulsória definidas por representantes do Estado e executadas por agentes públicos, com apoio de grande parcela da sociedade civil¹³⁷. Em 2020, com a pandemia do Coronavírus, A Craco Resiste vem atuando na distribuição de marmitas e itens de prevenção.

¹³⁷ A redução de danos (RD) caracteriza-se como uma abordagem que visa minimizar danos sociais e à saúde associados ao uso de substâncias psicoativas. No Brasil, as primeiras estratégias alinhadas à RD datam da década de 1980. Definição da ONG Centro de Convivência É de Lei, disponível em: <https://edelei.org/pr-perguntas-e-respostas/>. Acesso em 23 nov. 2020.

Figura 27: Nuvem de palavras resultante da entrevista com Raphael Escobar, artista visual e integrante da Craco Resiste¹³⁸



Fonte: Compilação da autora

Centro de Convivência É de Lei

Figura 28: Primeira sede do Centro de Convivência É de Lei, 1998



Fonte: Centro de Convivência É de Lei

¹³⁸ ESCOBAR, Raphael. **Projeto Resistências no Território**. Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Julia Gumieri em 30/08/2018.

Figura 29: Ação “Acolha, não puna”, 2019



Fonte: Centro de Convivência É de Lei

O Centro de Convivência É de Lei é uma organização da sociedade civil instituída em 1998. Atualmente tem sua sede instalada no bairro da Sé. Sem fins lucrativos, atua na região expandida do centro de São Paulo com foco na promoção da redução de danos sociais e à saúde associados ao uso de drogas. As ações interdisciplinares promovidas pelo Centro estão voltadas, sobretudo, ao desenvolvimento da cidadania e à defesa dos Direitos Humanos em contextos de vulnerabilidade. É formado por três núcleos, que atuam de maneira articulada: Comunicação e *Advocacy*, Ensino e Pesquisa e Práticas em Redução de Danos.

Oferece oficinas, formação e supervisão de profissionais; cursos, palestras e atividades culturais para a população em situação de rua e em sua rede de interação social. Participa de fóruns e conselhos participativos e coordena a implantação de programas para a difusão da RD no país, incentivando novas pesquisas. Desde abril de 2020, seus integrantes vão às ruas do centro distribuir *kits* de prevenção ao Coronavírus e informativos sobre o tema.

Figura 30: Nuvem de palavras resultante da entrevista com Thiago Calil, psicólogo e ex-integrante do Centro de Convivência É de Lei¹³⁹



Fonte: Compilação da autora

Teatro de Contêiner Mungunzá

Figura 31: Fachada do Teatro de Contêiner



Fonte: João Leoci, 2019. Acervo: MRSP

¹³⁹ COSTA, Thiago Godoi Calil. **Projeto Resistências no Território**. Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 31/10/2018.

Figura 32: Cena da peça *Epidemia Prata*, 2018



Fonte: Letícia Godoy. **Acervo:** Cia Mungunzá

A Cia Mungunzá - Teatro de Contêiner, criada em 2008, desenvolve pesquisa focada no teatro contemporâneo, em que a organização, produção e criação artística são executadas por um núcleo de oito artistas-educadores e outros parceiros. Além das montagens teatrais, o grupo também propõe uma permanente reflexão sobre o universo social e cultural da cidade. Em 2017, seus integrantes conceberam e construíram o Teatro de Contêiner Mungunzá, que além de servir como sede da Companhia, abriga outras diversas ações artísticas e culturais de outros grupos e movimentos da região. O projeto arquitetônico e urbanístico, formado por 11 contêineres, foi vencedor do Prêmio APCA 2017 e indicado aos Prêmios Shell e Aplauso Brasil 2017.

Como prática política e social, a Companhia busca a polifonia e o uso de diferentes linguagens artísticas em seus espetáculos. Em 2018, apresentou o espetáculo "Epidemia Prata", uma etnografia cênica sobre a vulnerabilidade e a gentrificação identificadas com a região da Luz. No contexto da pandemia do Coronavírus, a Cia. integrou uma ampla rede de apoio, ajudando na arrecadação de doações, produção e distribuição de marmitas pelo território.

Figura 33: Nuvem de palavras resultante da entrevista com Lucas Beda, ator e membro da Cia. Mungunzá¹⁴⁰



Fonte: Compilação da autora

Coletivo Tem Sentimento

Figura 34: Integrantes do Coletivo Tem Sentimento



Fonte: Acervo Coletivo Tem Sentimento

¹⁴⁰ BEDA, Lucas Mendes. **Projeto Resistências no Território**. Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 13/11/2018.

Figura 35: Ação para geração de renda

Fonte: Acervo Coletivo Tem Sentimento

O Coletivo Tem Sentimento, fundado em 2018, é fruto de uma série de atividades que, desde 2016, são realizadas sistematicamente no território da Cracolândia com a colaboração de Carmen Lopes, ex-assistente social da prefeitura de São Paulo. O foco dado pelo atendimento do Coletivo são as mulheres cis e transgênero em situação de vulnerabilidade. Lideradas por Carmen, desenvolvem e realizam projetos voltados para a geração de renda, através da venda sustentável de roupas e outros artigos.

Essa estratégia visa gerar encontros produtivos e promover a autoestima e a autonomia dessas mulheres, como também uma noção de pertencimento e afeto fora do “fluxo”. O Coletivo também oferece oficinas abertas de autocuidado à população que vive nas ruas e distribui peças íntimas. No contexto da pandemia do Coronavírus, estão distribuindo gratuitamente máscaras de pano que são costuradas pelas mulheres do território, para a população do território.

Figura 36: Nuvem de palavras resultante da entrevista com Carmen Lopes, coordenadora do Coletivo Tem Sentimento¹⁴¹



Fonte: Compilação da autora

Findas as apresentações e exposição das nuvens individuais, compartilhamos a *Nuvem de palavras coletiva*. Esse exercício interpretativo ilustra a soma de todas as anteriores, proporcionando um resultado interessante da integração discursiva dos atores. Por meio da abordagem proposta, é possível reconhecer a composição de um cenário bastante afinado e ao mesmo tempo heterogêneo no que diz respeito às interpretações e demandas expressas sobre o território em debate.

¹⁴¹ ALMEIDA, Carmen Lopes de. **Projeto Resistências no Território**. Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 11/10/2018.

propostas de desenvolvimento da região, nomeada “Campos Elíseos Vivo”¹⁴³. Em linhas gerais, esse projeto foi elaborado junto a diversas instituições e profissionais das mais variadas áreas, como urbanismo, saúde, direito, cultura e serviço social, em constante diálogo com a população local, e chegou a ser formalizado junto ao poder público no mesmo ano de 2017.

O Fórum também colabora com a produção de cartas e manifestos públicos movidos em contraposição à especulação imobiliária, ações de despejo e à toda violência policial supostamente justificada pela “guerra às drogas”. Esses dois grandes disparadores fazem daquele território uma zona de conflitos diários, que atinge não só usuários, mas todos aqueles que vivem e trabalham no entorno.

Face a essa realidade, o Fórum reúne uma quantidade expressiva de grupos, coletivos, entidades, universidades e articulações ligadas às pessoas que moram, trabalham e circulam na região. Atuando como uma espécie de célula agregadora, o Fórum conecta agentes, ideias e ações e se estabelece como ator fundamental para um engajamento difundido em rede no território. Por isso, falar do Fórum Mundaréu da Luz é falar de uma diversidade incrível de atores e repertórios¹⁴⁴.

Por fim, lançando um olhar mais global para o conjunto das entrevistas, é possível notar uma consonância importante no discurso dos agentes que conformam essa “rede de resistência” do território. Embora diverjam estrategicamente em determinados momentos, pode-se dizer que, em linhas gerais, os grupos compartilham de uma mesma visão política da defesa permanente pelos Direitos Humanos.

¹⁴³ Para mais informações sobre o projeto Campos Elíseos Vivo, ver o site do Fórum, disponível em: <https://mundareudaluz.org/camposeliseosvivo/> Acesso em 15 out. de 2020.

¹⁴⁴ Atualmente, os grupos e indivíduos que integram o Fórum Aberto Mundaréu da Luz são: Ação da Cidadania; Centro de Convivência É de Lei; Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos; Companhia de Teatro Mungunzá; Companhia de Teatro Pessoal do Faroeste; A Craco Resiste; Defensoria Pública de São Paulo; FLM – Frente de Luta por Moradia; Frente Estadual de Luta Antimanicomial (Feasp-SP); Goma Oficina; IAB-SP – Instituto de Arquitetos do Brasil/ São Paulo; INNPD – Iniciativa Negra por uma Nova Política Sobre Drogas; Instituto Pólis LabCidade – Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade/FAUUSP; LabJUTA – Laboratório Justiça Territorial/ UFABC; LEVV – Laboratório de Estudos da Violência e Vulnerabilidade Social/ Mackenzie Moradores e comerciantes das quadras 36, 37 e 38 do bairro Campos Elíseos Mosaico – Escritório Modelo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Mackenzie Movimento Integra; Observatório de Remoções; A Próxima Companhia de Teatro; REPEP – Rede Paulista de Educação Patrimonial São Consciência; UMM – União dos Movimentos de Moradia.

Outro ponto de convergência a ser considerado neste contexto é o olhar desses mesmos grupos sobre o papel dos equipamentos culturais no contexto da cidade: reconhecem como dever das instituições assumirem em seus planos de trabalho, o compromisso público de agir em prol do desenvolvimento local. Por outro lado, apesar de haver uma forte identidade que une os grupos atuantes do território, isto não significa que no interior das organizações coletivas e entre pares, não haja acirradas disputas narrativas, memoriais e de condução¹⁴⁵. Afinal, de acordo com Milton Santos (1998), os territórios, enquanto espaços de relação de poder, são iminentemente políticos.

3.3 A construção de espaços narrativos por meio da ação colaborativa¹⁴⁶

A percepção de nós mesmos e do mundo ao nosso redor é comumente estruturada em torno de histórias. O ato de criá-las e difundi-las é inerente à vida humana e é parte fundamental do nosso processo de evolução como indivíduos e como coletivo. Nesse sentido, as histórias que nos atravessam e, sobretudo aquelas com as quais criamos vínculos mais profundos, nos ajudam a decodificar o nosso lugar de pertencimento no mundo.

Uma mesma história pode ser contada de muitas maneiras e, inclusive, apresentar múltiplas versões sobre um mesmo fato: tudo depende do ponto de vista do qual ela parte e com quais intenções ela é contada. Por isso, os

¹⁴⁵ A força dessa rede vem sendo duramente “testada” no contexto da pandemia do novo Coronavírus (2020), face à negligência do poder público diante da situação de escassez vivida pelos habitantes do território, sobretudo os mais vulneráveis.

¹⁴⁶ As reflexões trazidas por essa subseção foram, em grande medida, desenvolvidas com base nos conteúdos debatidos ao longo do programa de formação profissional *Sharing Stories on Contested Histories* do qual participou a autora desta dissertação. Promovido pela Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE) em colaboração com a Reinwardt Academy (Amsterdam University of the Arts), o programa foi realizado na cidade de Amsterdam e arredores, entre os dias 1 e 14 de dezembro de 2019. Por meio de processo seletivo, foram convidados vinte profissionais, entre trabalhadores de museus, acadêmicos e especialistas do patrimônio cultural oriundo de dez países distintos – todos parceiros da RCE e, portanto, ligados ao passado colonialista da Holanda. O objetivo central do Programa foi debater, coletivamente, sobre o tratamento dado ao patrimônio “compartilhado” e “contestado” a partir da experiência empírica de instituições museológicas, arquivísticas e culturais da Holanda. Especialmente atento aos propósitos da *decolonização, multiperspectiva e multivocalidade*, os participantes tinham como desafio propor novas alternativas à prática museológica, com base nos contextos apresentados, visando a reformulação da exposição de longa duração do Tropenmuseum.

museus, aqui entendidos como plataformas tridimensionais de contação de histórias, jamais serão espaços de neutralidade. Conscientes dessa premissa, as instituições museológicas se veem diante do dever ético de se posicionarem publicamente, como agentes integralmente responsáveis pelas histórias que contam e pelo modo como as contam.

No contexto museológico, as narrativas, constituídas por alegorias, cenários e percursos, podem ser exploradas simultaneamente por diversos suportes, tais como: objetos, mídias, textos, performances e outros meios construtivos. Todos eles servem à narrativa e desdobram-se em um fluxo potencialmente livre para se conectarem à percepção humana.

Assim, a depender da forma como são narradas, as histórias possibilitam diferentes tipos de fruição, com variados graus de apreensão. Nas exposições, a experiência do visitante é determinada não só pelas escolhas formais e narrativas que ele acessa, como também pelo repertório que possui e pela enorme variedade de interesses, perfis, idades, condições socioeconômicas etc, que possam caracterizá-lo.

Com efeito, essa experiência pode se manifestar de modo mais intuitivo ou literal, mais sensorial ou racional, mais conservador ou arrojado, a depender de uma combinação de fatores inexatos. Nesse sentido, é dever dos museus considerar as múltiplas possibilidades de interpretação dos visitantes e, sem subjugar-los, atentar-se para a importância da democratização do acesso à informação em todos os âmbitos que envolvem a experiência museológica.

Como fruto de uma construção humana, as narrativas são permeadas por ações de seleção, exclusão e edição. Esse fato abre margem para todos os riscos associados à questão da distorção, linearidade e unilateralidade, que refletem uma lente perigosamente simplista sobre o mundo.

A natureza fragmentária das narrativas faz com que sejam permanentemente passíveis de contestação. E o museu, por sua vez, como veículo narrativo, é também permeado por lacunas: temporais, geográficas, culturais, sociais etc. Desse modo, vozes dissonantes lutam pela quebra das verdades heterorreguladas difundidas em espaços museológicos nos mais diversos formatos. Contestar histórias é parte de um processo fundamental para recuperar sentidos mais próximos aos interesses de grupos

historicamente invisibilizados e que são, fundamentalmente, provocativos e antagônicos.

Em contraposição à uma visão cientificista do mundo, calcada na busca de "fatos objetivos" baseados numa suposta "narrativa oficial", o Novo Museu passou a mirar com mais frequência a incorporação das *micronarrativas*. Esse movimento reflete uma proposta mais crítica, criativa e sensível à incorporação dos multiversos e desafia, cada vez mais, o lugar da chamada "voz curatorial", do *ethos* institucional e das práticas museológicas tradicionais (Maclead et al., 2012).

Cientes de seu compromisso social, os museus – sobretudo aqueles que, em sua gênese, se alinham às premissas da Sociomuseologia – olham para as injustiças do passado com o intuito de repará-las no presente e de projetar, no futuro, cenários mais desejáveis. Para que essa missão se cumpra de maneira legítima, é imprescindível que os processos museológicos se façam com a participação ativa dos sujeitos representados.

Nesse sentido, é importante salientar que as histórias musealizadas têm o poder de moldar valores, atribuir significado e proporcionar longevidade aos fatos. A depender das escolhas formais e do tratamento destinado aos bens selecionados, o museu pode garantir o espaço necessário para abrigar uma vasta diversidade de histórias contestadas. Essa ação, por sua vez, pode figurar como um meio bastante eficaz na criação de vínculos empáticos entre o público e a instituição.

Historicamente, no contexto dos chamados *museus normativos* (formados pela tríade *edifício, coleção e visitante*) o termo *narrativa* estava indiretamente associado às ideias de oficialidade, nação e poder. Em outras palavras, os museus priorizavam os acontecimentos ligados aos *vencedores* e aos *grandes feitos* (Benjamin, 1994). Esta relação, que parece operar em sintonia com a chamada *Macro-história*¹⁴⁷, passa a ser formalmente contestada

¹⁴⁷ Sobre o debate entre micro e macro-história, vale destacar o comentário de Giovanni Levi: "[...] o leitor pode obter a informação por meio de sínteses que ampliam a perspectiva temporal e espacial, mas trazem o risco da simplificação que pode falsear as coisas; ou pode, ao contrário, ser sensibilizado para complexidade de um problema por meio de procedimentos de generalização baseados em observações minuciosas, em que a ampliação no microscópio permite sublinhar a multiplicidade dos elementos em jogo. Penso que boa parte do debate 'micro'/ 'macro' pode ser entendida nessa perspectiva" (Levi, 1998, p.204).

quando o movimento de revisão teórica proposto pela Nova Museologia começa a ganhar força, já em meados dos anos 1980.

No contexto dos museus contemporâneos identificados com as premissas oferecidas pela Sociomuseologia, o termo *narrativa* foi recuperado e passou a inspirar um sentido oposto ao atribuído pelo museu normativo (Cook, 2011).

Isto posto, um dos resultados mais notáveis desse processo de revisão teórica foi, justamente, uma mudança de sentido no uso do termo *narrativa* que, inserido na perspectiva da Nova Museologia, sugere a influência da chamada *Micro-história*¹⁴⁸. Assim, esta virada antropológica, que propõe uma alteração na escala de observação do objeto histórico, assumiu um lugar importante entre especialistas da área e no desenvolvimento dos processos museológicos.

Dentro de um recorte temático específico, os espaços narrativos, muitas vezes, recorrem à estratégia de protagonizar o indivíduo para, assim, refletir o coletivo. Para tanto, existem diferentes ferramentas museológico-curatoriais que permitem expor o sujeito ou um determinado grupo em primeira pessoa. Deste modo, busca-se, ao menos relativamente, a preservação do “lugar de fala”¹⁴⁹.

3.3.1 Comunicação de narrativas processuais: abordagens expográficas

As exposições museológicas, implicadas em um plano preservacionista, são entendidas como *espaço construído*. Nesse sentido, três elementos básicos determinam sua composição: o *conteúdo*, a *ideia* e a *forma*. Somados,

¹⁴⁸ Fruto da Nova História - movimento surgido com base na teoria desenvolvida pela Escola dos Annales (1929-1989) - a micro-história corresponde a uma abordagem de tratamento das fontes historiográficas. Surgiu na Itália, em 1981, a propósito da coleção dirigida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, denominada *Microstorie*. Segundo Ronaldo Vainfas (2002), trata-se de uma opção metodológica de análise que propõe a redução na escala de observação do historiador, a exploração exaustiva das fontes e descrição etnográfica. Neste sentido, contempla, sobretudo, temáticas ligadas à narrativa cotidiana de comunidades específicas que são referidas geográfica ou sociologicamente.

¹⁴⁹ Segundo a filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2017), pensar sobre o lugar de fala é uma postura ética. O conceito, central para os movimentos sociais contemporâneos, refere-se a categorias sociais estruturais como por exemplo: classe, raça, gênero e nacionalidade. Parte-se, nesta perspectiva, da noção de protagonismo, da valorização da capacidade de escuta e do reconhecimento do *locus* social de cada grupo ou indivíduo.

esses elementos são responsáveis por gerar a *percepção* e a *experiência estética*. (Primo, 1999, p.107).

Para que uma exposição possa ser lida de forma integral em sua máxima potencialidade, é necessário que a forma física e arquitetônica seja projetada em sintonia com a narrativa, e vice-versa. Essas duas dimensões fundamentais, unidas por um discurso claro e coerente, devem ser capazes de transpor, tridimensionalmente, uma ideia em construção que sirva como convite ao pensamento crítico e criativo. Desta forma, ao produzir *sentido*, a exposição finalmente se eleva a uma ação comunicacional.

Assim como um texto a ser escrito em uma folha de papel de um caderno de memórias, as exposições produzidas dentro dos espaços museológicos se erguem em torno da delimitação de um tema e de um título. Na criação do roteiro, buscam articular conteúdo, ideia e forma a fim de promover seu discurso e engajar o público na experiência. Por entre os módulos expográficos, apoiados por suportes diversos, são expostas as narrativas que formam um recorte discursivo. Permeadas por semióforos (Pomian, 1984), as exposições museológicas habitam o universo da comunicação com suas linguagens próprias e seus metatextos. Passíveis e sedentas de interpretação, servem aos olhares de visitantes, especialistas e, em muitos casos, também aos olhares dos atores sociais representados.

Ao se organizarem por meio da definição de áreas temáticas, as exposições museológicas, interessadas na construção de narrativas colaborativas e nos discursos representativos, permitem mais facilmente aproximar os objetos (portadores de significado) de uma abordagem que é, ao mesmo tempo, mais conectada à vida humana e mais aderente à narrativa institucional. Ao mirar nesse tipo de opção construtiva, o museu, além de aproximar o visitante da cena e dos elementos nela dispostos, também reforça para o público em geral a identidade e os valores defendidos pela instituição.

Vocacionadas a iluminar o pensamento curatorial por trás da montagem, esse tipo de exposição também favorece a abertura dos canais de interlocução e de transmissão das informações relativas ao processo de construção conceitual do projeto que é, desde sua concepção, realizado de maneira colaborativa, com a participação de um ou mais grupos, de forma coesa e ativa.

Transpor essas informações é crucial para o cumprimento do dever

social das exposições colaborativas interessadas no desenvolvimento de territórios, pois somente assim, é possível difundir não só as demandas trazidas pelos grupos participantes, como sua potencialidade de articulação, criação e liderança na realização de projetos (Chagas et al., 2018).

Pensando nisso, a Figura 38 (abaixo), representa um diagrama sistêmico, pensado a partir da constituição de espaços narrativos relacionados a um certo modelo de experiência museológica. Tal modelo integra objetos, espaços e indivíduos com o propósito de construir narrativas capazes de comunicar diferentes camadas da realidade e potencializar a integração da multivocalidade e da multiperspectiva em um dado projeto expográfico.

Figura 38: Espaço Narrativo: interpretação e empatia



Fonte: Paul Ariese: *Narrative Storytelling in Exhibitions*, palestra apresentada na Reinwardt Academy, como parte do Programa Sharing Stories on Contested Histories, 2019 (tradução nossa).

Na tentativa de consolidar as demandas trazidas pela presença da multivocalidade e da multiperspectiva e de reuni-las em um projeto expográfico, os espaços narrativos provocam a reestruturação de algumas funções-chave

envolvidas na ação museológico-curatorial. Isso se estabelece por meio da construção de roteiros temáticos que enfatizem, principalmente, identidade e processo.

Nesse sentido, acredita-se que os espaços narrativos promovem uma condição fundamental das exposições museológicas, como espaços de *negociação de sentido*, ao proporcionarem acesso a camadas fundamentais de interpretação e análise da memória enquanto categoria (Arnaut, 1997).

Figura 39: Exposições museológicas: espaço curatorial x espaço narrativo



Fonte: Paul Ariese: *Narrative Storytelling in Exhibitions*, palestra apresentada na Reinwardt Academy, como parte do Programa Sharing Stories on Contested Histories, 2019 (compilação de conteúdo e tradução nossa).

Avançando com a interpretação da Figura 39, o(a) curador(a), antes entendido como “*expert*” do tema tratado, ao inserir-se na lógica dos espaços narrativos, é transformado numa espécie de “roteirista” da ação. O roteiro desenha e organiza as narrativas presentes na cena e constrói-se de forma coletiva, pautado por temas referenciados em discussões em grupo e sempre respeitando o(s) lugar(es) de fala para tomada das decisões formais. Logo, nessa configuração executiva, o(a) curador(a) não é o único(a) a operar, mas é alguém que colabora no sentido de organizar e dirigir os processos de seleção, exclusão e comunicação que integram a ação museológico-curatorial.

Já o sujeito tecnicamente responsável pela expografia em geral, que pode ser um(a) designer ou um(a) arquiteto(a), migra da posição de diretor(a), como aquele(a) que determina, individualmente, toda a concepção expográfica,

para a posição de tradutor(a). Alinhado(a) a esse novo perfil de trabalho, este(a) profissional é convidado(a) a participar das discussões coletivas sobre as narrativas integrantes da cena. Ciente dos desejos e intenções comunicacionais por trás de cada elemento, o(a) responsável por essa frente propõe adequações tecnicamente pertinentes, que respeitem tanto as possibilidades físicas e estruturais do espaço, quanto as limitações financeiras impostas ao projeto.

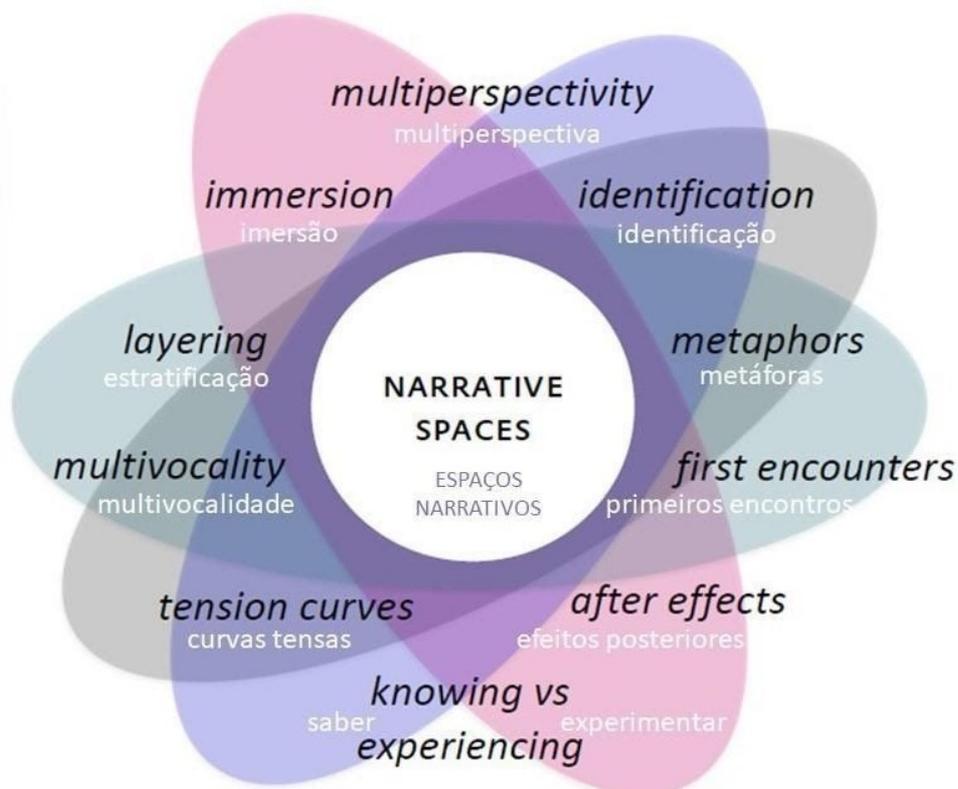
O visitante, entendido como um “leitor” mais passivo diante dos conteúdos apresentados pelos “espaços curatoriais”, ao ser reinserido no “espaço narrativo” torna-se um potencial interlocutor da ação. Nesse sentido, o visitante é convidado a interagir com o objeto musealizado, por meio dos processos de mediação que têm por objetivo evidenciar os processos museológicos.

Por fim, o “objeto”, antes portador central dos significados, passa a ser parte integrante da cena conceitual. Nessa configuração, o processo é musealizado e assim, os significados são comunicados por meio de todo o processo museológico, que envolve o objeto, mas não se limita a ele. Nessa perspectiva, é como se o processo assumisse o lugar do próprio objeto dentro do Fato Museal.

Além dos fatores da *multivocalidade* e da *multiperspectiva* que já foram longamente discutidos por esse trabalho, é possível reconhecer em cena outros atributos subjetivos (alguns mais e outros menos), mas que em conjunto, revelam o alto grau de complexidade envolvido por esse tipo de contexto museológico.

Como complementação à Figura 39 (acima), apresentamos abaixo um segundo diagrama de confluência, que pontua alguns termos e ideias associadas à potencialidade dos espaços narrativos gestados de forma colaborativa.

Figura 40: Espaços narrativos: identificação das camadas profundas



Fonte: Paul Ariese: *Narrative Storytelling in Exhibitions*, palestra apresentada na Reinhardt Academy, como parte do Programa Sharing Stories on Contested Histories, 2019 (tradução nossa).

Antes de concluirmos esse capítulo e adentrarmos as Considerações Finais desta dissertação, vale explicitar os motivos pelos quais optamos por trabalhar com o termo *colaborativa* ao invés de *compartilhada* para qualificar um tipo específico de curadoria museológica, que orienta a nossa proposição metodológica.

Aqueles que, em alguma medida, têm ou já tiveram contato com o universo técnico ou acadêmico do campo, ou que estão familiarizados com as discussões em voga no meio, é provável que já tenham lido ou ouvido ambos os termos para classificar um certo tipo de abordagem curatorial. E é também

provável que tenham notado o fato de que esses termos, muitas vezes, são utilizados de forma indistinta¹⁵⁰.

Essa discussão não pretende eleger um termo “correto”, ou defender um partido. Afinal, a bibliografia do campo ainda não dispõe de um referencial que permita sustentar essa discussão de maneira satisfatória. Por isso, nossa intenção aqui é apenas abrir espaço para propor uma discussão terminológica válida para o aprimoramento da Teoria Museológica.

Conforme visto, a Museologia ainda pode ser considerada um campo “jovem”. Por isso, requer de seus especialistas atenção e dedicação para a lapidação de conceitos norteadores. Além disso, como disciplina pertencente às Ciências Sociais Aplicadas, a Museologia se forma com base nas ações de experimentação que, por sua vez, respondem de maneira potencialmente sensível às demandas do tempo presente. Nesse sentido, a Museologia impõe a necessidade permanente de rever conceitos, métodos e formas.

Vale dizer que a decisão por justificar a adesão pelo termo “colaborativa” em detrimento do termo “compartilhado” ao final do trabalho, foi para que o leitor pudesse refletir, em posse de mais ferramentas, sobre o seu próprio ponto de vista com relação à essa escolha terminológica. Com efeito, o trabalho propõe a expansão dessa discussão e deixa em aberto um convite para que especialistas e interessados possam contribuir com essa centelha¹⁵¹.

Nesse sentido, pretendemos colaborar com o campo, oferecendo nada além de um ponto de vista sobre a escolha do termo “colaborativa” em detrimento de outros.

Partimos, primeiramente, da ideia de que o termo “colaborativa” evoca de maneira mais explícita o fato de que há uma instituição museológica no centro do processo e que isso é um fato inegável e determinante. Embora existam espaços de negociação, entre o espaço institucional e os grupos associados ao desenvolvimento do projeto, há também uma série de limites e interesses que

¹⁵⁰ Embora menos frequente, o adjetivo “participativa” também é utilizado para qualificar esse tipo de ação curatorial. No entanto, neste momento, nos ateremos somente à análise dos termos “colaborativa” e “compartilhada”.

¹⁵¹ De acordo com a definição apresentada pelo dicionário Michaelis, o adjetivo “colaborativo” vem do verbo *Colaborar* que significa: “1. Ato de colaborar; cooperação; ajuda. 2. Trabalho feito pelos colaboradores. 3. Conjunto dos colaboradores”, enquanto “compartilhado”, do verbo *Compartilhar*, significa: “Participar de, ter ou tomar parte em”.

são colocados por parte da instituição, que precisam ser considerados e assumidos por todo o corpo técnico. Dessa forma, é tarefa dos interlocutores (profissionais do museu envolvidos no projeto) orientarem com a máxima precisão todos os agentes externos sobre tais limites e interesses. Somente assim, é possível desenvolver um trabalho com transparência, comprometido em alinhar as expectativas anunciadas.

Por outro lado, entendemos que o termo *compartilhado* pressupõe um nível de horizontalidade maior do que de fato se apresenta na realidade da maioria das experiências registradas nesse âmbito. Nesse sentido, nos colocamos mais interessadas em analisar uma perspectiva calcada na realidade e aprimorá-la, do que em promover saídas demasiadamente utópicas e românticas para este contexto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nosso ver, é absolutamente legítima e pertinente a demanda pela criação de estratégias metodológicas processuais que aproximem o Memorial da Resistência de São Paulo do seu território de pertencimento. E isso se dá por três razões principais: 1. pelo papel social do Memorial e por seu compromisso com uma defesa permanente dos direitos humanos; 2. pelo contexto histórico-social do território em debate e sua conexão com o lugar de memória tratado; 3. pela urgência de memória (Ricoeur, 2000).

Podemos dizer, que esta defesa ganhou ainda mais força em 2020, com a experiência do território no combate à pandemia do novo Coronavírus, que segue em curso. Negligenciada pelo poder público em vários níveis, a região abordada tem visto seus atores civis mobilizarem-se em diversas frentes de resistência em defesa da vida.

Tal experiência, que vem sendo registrada de forma ainda fragmentada por meios autônomos/independentes de informação, corrobora a importância da musealização sistemática dos processos territoriais, ao registrar, na paisagem, ações empreendidas pelos diferentes grupos. Fruto dessa experiência, as novas camadas narrativas que vêm se formando em torno deste assunto merecem, seguramente, ser alvo de futuras proposições de pesquisa-ação engajadas pelo olhar do desenvolvimento local.

Para além dessa defesa mais atualizada da importância do tema tratado, vale, neste momento, lembrar o papel desta dissertação que, conforme anunciado em sua introdução, está comprometida com o desenvolvimento do campo e o aprofundamento de discussões que interessam, sobretudo, à Sociomuseologia. Integralmente baseada no caso do Memorial da Resistência, esta pesquisa assumiu o dever de refletir criticamente seu objeto, a fim de indicar possíveis caminhos para potencializar seu papel social na contemporaneidade.

Portanto, a discussão que leva à proposição de um novo eixo de musealidade para o MRSP está fundamentalmente ligada à sua gênese museológica e ao seu devir. Por isso, nas Considerações Finais deste trabalho, nos dedicaremos à elaboração de uma reflexão mais ampla, apoiada nos principais enunciados que integraram a nossa construção argumentativa e que resultaram na proposição metodológica apresentada pelo capítulo 3.

A pesquisa parte da premissa de que a grande questão do Memorial, determinada por seu fenômeno museológico, é a disputa narrativa. Por isso, o

tratamento narrativo (ou das chamadas *micronarrativas*) aparecem como eixo estruturador da nossa metodologia museológico-curatorial. Essa disputa memorial (e, portanto, narrativa) que é intrínseca à existência da instituição, é reflexo direto da disputa existente entre os grupos sociais pela representação do passado recente, que determina os usos sociais da memória na atualidade.

Em decorrência dessa natureza - assumidamente formada por lacunas geográficas, temporais, humanas e discursivas - o MRSP, não raro, é cobrado por diferentes grupos e/ou indivíduos que não localizam na narrativa institucional a preservação e a comunicação de outras memórias resistentes (incluindo as demandas do próprio território). Assim, toda vez que a instituição recebe algum tipo de crítica externa que resvala na leitura da “insuficiência de representatividade”, fica claro o seu devir museológico.

Da mesma forma, essa leitura também serve para reforçar a importância de o Memorial reafirmar-se, cada vez mais, como instituição colaborativa e processual que, de acordo com a visão sustentada por esse trabalho, seriam as condições-chave para sua constituição como lugar de memória e consciência. Isto posto, na tentativa de compreender a origem deste fenômeno e sua relevância na formação da gênese museológica, faremos um rápido regresso ao contexto de fundação do MRSP.

Em 2009, ao receber o nome de “Memorial da Resistência de São Paulo”, a instituição assumia uma identidade forte e simbólica, fazendo jus à sua memória fundadora. Conforme narrado por esta dissertação, a escolha do nome partiu da reivindicação dos próprios atores sociais identificados com o passado carcerário do edifício. Portanto, desde o momento da escolha do nome, o MRSP se fez de maneira participativa e se colocou à serviço das demandas sociais, conforme expresso nas diretrizes do seu Plano Museológico.

Assim, ao mesmo tempo que essa definição nominal proporcionou força e simbolismo à instituição, ela também representou uma opção extremamente complexa de ser administrada e, principalmente, respondida.

Além de esta ser a única instituição museológica do país em escala a tratar sobre uma memória política sensível ligada à experiência das ditaduras brasileiras (o que implica, naturalmente, numa responsabilidade altíssima), também pode ser muito delicado falar em “resistência” (no singular), afinal, as resistências são múltiplas e diversas e são desempenhadas por incontáveis

grupos, em função de variadas demandas e em reação a inúmeros fatores, constantemente ressignificados com o passar do tempo.

É também com o passar do tempo histórico e o devido distanciamento dos fatos que conseguimos compreender o peso de algumas escolhas narrativas. Embora atacado violentamente por setores conservadores da sociedade e pela classe política que se instalou no poder, o discurso da representatividade, de acordo com Ribeiro (2017), vivenciou uma importante progressão no debate público nacional, sobretudo nos últimos três ou quatro anos. Assim, cada vez mais teorizado, balizado e reconhecido, este discurso foi ganhando espaço e ressonância dentro e fora da academia.

Com isso, as múltiplas resistências contemporâneas que, invariavelmente, derivam de lutas históricas do passado, demandam a preservação e atualização de suas memórias e de suas narrativas. Logo, como chamar-se “Memorial da Resistência” sem abordar, qualificadamente, os mais de 300 anos de escravidão no país, a tortura e a exploração de pessoas negras?

Museologicamente, considerando o caso específico do Memorial, a resposta para esse tipo de questionamento (pertinente e também desejável pela luta democrática), é a de que existe um recorte específico que conecta a instituição ao seu lugar de memória que, neste caso, é identificado pela historiografia como sede oficial do extinto Deops/SP, um órgão de repressão política e social que serviu a governos autoritários do país entre as décadas de 1940 e 1980.

No entanto, mesmo no interior dos grupos ligados a esse passado histórico (constituído pelo universo dos ex-presos e perseguidos políticos, familiares de mortos e desaparecidos), questiona-se o fato de que a narrativa centralmente transposta pelo MRSP reflete, apenas, uma parcela da memória que formou o amplo quadro da resistência à Ditadura no Brasil. De acordo com uma crítica externa corrente, essa memória estaria demasiadamente identificada com o eixo sudeste do país e com grupos fundamentalmente ligados às organizações de esquerda e ao movimento estudantil que, em dado momento, aderiram à luta armada. Além disso, os porta-vozes dessa memória são, em sua maioria, homens, brancos e cisgêneros.

O fundamento dessa crítica está no próprio processo de fundação do Memorial, que contou com a participação ativa de um grupo de atores sociais que, em sua maioria, possuem uma trajetória de vida e de militância

semelhante em vários aspectos. Organizados por meio do Fórum de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, estes sujeitos, comprometidos com a defesa da memória da resistência e com a promoção de uma educação em direitos humanos, tomaram a frente dessa missão memorialista e deixaram, com muita força e expressividade, sua marca na história da instituição. Portanto, o Memorial se deve à essa vontade de memória e tem, por compromisso, que mantê-la sempre viva e engajada.

Mas se, neste caso, a Museologia não se mostra capaz de responder sozinha a esse tipo de questionamento, a Sociomuseologia nos parece uma opção mais qualificada. Alinhada à essa escola de pensamento e ação, a equipe técnica que esteve diretamente envolvida no processo de implantação do MRSP validou a sugestão do nome, assumindo-a com a necessária coragem e com a clareza de que as instituições museológicas construtivistas se fazem no presente e de forma continuada.

Portanto, anterior à própria discussão sobre o dever do MRSP em musealizar indicadores de memória ligados ao seu território de pertencimento na contemporaneidade, está a necessidade de a instituição ampliar seu olhar interpretativo acerca da memória de ação do extinto Deops/SP para que, dessa forma, possa expandir seu acervo patrimonial, tornando-o cada vez mais plural e democrático, sem “ferir” o Fato Museal que lhe dá sentido. A partir dessa defesa, parece válido retomar o papel da Delegacia de Ordem Política e Social (Deops/SP) para aprofundarmos mais uma camada presente desta rica discussão.

Como diz o nome, o órgão era responsável não só por manter uma suposta “ordem política”, mas também pela manutenção da chamada “ordem social”. Documentos registrados em diferentes suportes comprovam a recorrência e a brutalidade das ações de controle, repressão e vigilância promovidas pelos agentes do Deops/SP e revelam, ainda, que essas ações iam muito além de um viés puramente político, atrelado à bandeira de contenção ao suposto avanço do comunismo no país ou no extermínio da luta armada. Da mesma forma, esses documentos também evidenciam que a ação repressiva desse órgão não se limitava ao interior do edifício. Logo, o seu território circundante, marcado pela existência da Boca do Lixo e outras insígnias, era imediatamente atingido, de maneira brutal.

Além dos militantes políticos, o alvo da polícia política era também os grupos marginalizados pela sociedade. Aqueles que fossem na contramão dos discursos de proteção à “moral e os bons costumes” estavam sujeitos a sofrer todo tipo de violação pelas mãos de um Estado de exceção. Na realidade, não era preciso discursar contra: bastava existir dentro de um certo enquadramento econômico, social, cultural, sexual, físico ou religioso contrário às preferências do regime, para ser então preso, torturado, morto e/ou desaparecido, tal qual os inimigos declarados do regime.

Guardadas as devidas ressalvas de uma análise comparativa (que exige um estudo exclusivamente dedicado, para além dos limites desta pesquisa), se traçarmos um paralelo entre o passado e o presente, muitas semelhanças criminosas permanecem como práxis no Estado democrático de direito. A fim de compreender as bases sociais de sustentação do poder autoritário, essa demanda se coloca não só pela urgência da memória, mas como premissa estratégica para construir o enlace narrativo que ratifica a importância contemporânea do papel do MRSP.

Nessa direção, reforçamos a necessidade de a instituição defender, permanentemente, a manutenção de seus programas de pesquisa fundadores: o Programa Coleta Regular de Testemunhos e o Programa Lugares da Memória. É com base nessas experiências programáticas que novas proposições poderão ser criadas de forma aderente à narrativa institucional, de modo que o Fato Museal não sofra qualquer tipo de descolamento ou enfraquecimento.

A partir da pesquisa que resultou nesta dissertação, indiretamente envolvida na elaboração dessa problemática, consideramos que uma exposição só se torna de fato colaborativa quando ela é capaz de comunicar ao público o seu processo museológico. Assim, a conexão entre a ideia de processo e a narrativa são museologicamente indissociáveis. Afinal, conforme visto, para que o processo possa ser de fato evidenciado, ele precisa ser narrado; e a narrativa, que protagoniza o sujeito, é a ferramenta central de toda e qualquer proposição colaborativa.

Assim, defendemos o partido de que, ao se conscientizarem de sua vocação e das tendências de sua prática museológico-curatorial, as instituições museológicas, em geral, se fortalecem, pois garantem a si próprias a

possibilidade de assumirem, interna e externamente, um caráter mais definido e de instituírem metodologias mais assertivas e qualificadas pelo domínio da prática.

Nesse sentido, o MRSP tem não só o dever, como a necessidade de manter-se ancorado na construção de conselhos participativos que auxiliem na escuta e na interlocução com os diversos grupos sociais e suas respectivas narrativas memoriais. Da mesma forma, a gestão precisa considerar a experiência e a voz da equipe, com o devido respeito a cada um de seus membros, sobretudo aqueles que persistem e resistem na instituição há mais tempo e que podem auxiliar na tarefa de traduzir os fundamentos desta instituição que, embora jovem, já possui uma trajetória consideravelmente densa pelos debates complexos que suscita.

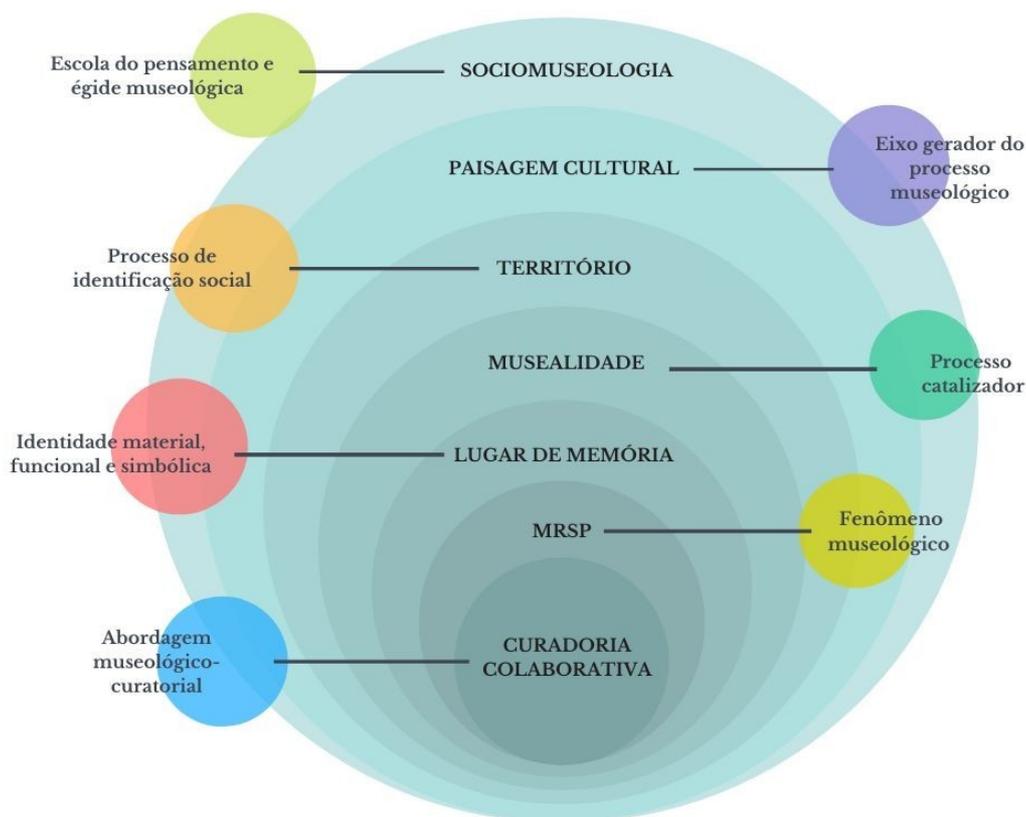
De acordo com a perspectiva deste trabalho, essa é a forma mais adequada de se estabelecer um diálogo profícuo com as pautas que não estão, ainda, amadurecidas pela narrativa museológica da instituição. Afinal, o museu é processo, ele não nasce pronto e nem está dado: ele se constrói continuamente com a sociedade, e a partir dessa interlocução.

Assim, trago esse debate como ponta de lança para uma investigação futura, que poderá interessar a outros pesquisadores do campo. Essa é uma discussão presente na base da problemática trazida por esta dissertação e que se faz presente no cotidiano da instituição em debate. Do ponto de vista de quem atuou como membro da equipe do MRSP e que, por diversas vezes, precisou responder a esse tipo de questionamento, penso que, no fundo, são estas “lacunas” a força motriz e a principal potência desta instituição.

Por fim, ressalto que iniciei este trabalho convicta de que o argumento da “maturidade institucional” (defendido no capítulo 2) bastaria para suportar os riscos envolvidos numa suposta abertura do repertório temático. No entanto, como um mergulho profundo, o mestrado mostrou que, antes disso, é preciso haver domínio de gestão. Museologicamente, isso significa fincar os pés sobre o Fato Museal e, para tanto, é fundamental conhecê-lo e interpretá-lo com o devido cuidado, demonstrando conhecimento e sensibilidade sobre o tema tratado. Caso contrário, corre-se o risco de esvaziá-lo de sentido e perder-se em meio a anseios ainda desconhecidos que ameaçam desviar a instituição de sua rota principal.

Essas reflexões finais são, em grande medida, inspiradas pelas discussões tecidas com meus queridos ex-colegas do Memorial da Resistência, que caminham sempre atentos e fortes.

Figura 41: Diagrama das palavras-chave¹



Fonte: compilação da autora

¹ O Diagrama abaixo retoma as Palavras-chave apresentadas pelo Resumo da dissertação. Nele, o círculo em camadas indica o sentido da análise, que parte do macro para o micro. E os círculos periféricos comunicam, resumidamente, o sentido do enquadramento atribuído pelo estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, N. C. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. São Paulo: Editora Unicamp, 2006.

ACSELRAD, H. (Org.). *Cartografia social, terra e território*. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ: Coleção Território, Ambiente e Conflitos Sociais, 2013.

AQUINO, M. A. *et al.* (orgs.). *O dissecar da estrutura administrativa do DEOPS/SP – o Anticomunismo: Doença do aparato repressivo brasileiro*. Famílias 30 e 40. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

ARAÚJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Coords.); NEVES, Kátia Felipini *et al.* *Memorial da Resistência de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2009.

ARNAUT, J. K.; ALMEIDA, C. A. F. (Orgs.). *Museografia: a linguagem dos museus a serviço da sociedade e seu patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: IPHAN/OEA, 1997. 237 p.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de História. *In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cartas patrimoniais*. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. 408 p.

_____. *Cadernos de diretrizes museológicas 1*. Brasília: Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura. Superintendência de Museus, 2006.

BRUNO, M. C. O.; ARAÚJO, M. Exposição museológica: uma linguagem para o futuro. *In: Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, v.1 & 2, p. 12-17, 1989.

BRUNO, M. C. O. Os museus servem para transgredir: um ponto de vista sobre a museologia paulista. *In: Sistema Estadual de Museus (Org.). Museus: o que são, para que servem?* São Paulo: ACAM Portinari, 2011.

_____. *Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a museologia da sociomuseologia*. Lisboa: ULHT, 2020.

_____. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. *In: Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: v. 9, n. 9, p. 9-33, 1996.

_____. Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento. *In: BRUNO, M. C. O.; NEVES, K. R. F. (Coords.). Propostas e Reflexões Museológicas*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

_____. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. *In: GRANATO, M.; RANGEL, M. Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009.

_____. (Org.) *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri - textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria do Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM, v. 1. 313, 2010.

_____. Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos. Parte 1: A produção acadêmica em musealização da Arqueologia no Brasil. *In: Revista de Arqueologia*. Belém: n. 26, vol. 2, p. 4-15, 2013.

_____. A pedagogia museológica e a expansão do campo científico da museologia. *In: ICOFOM/Comitê de la Museologia del ICOM/ Conselho Internacional de Museos. Nuevas Tendencias en Museología*. Paris: 36° Simposio Internacional del ICOFOM, jun. 2014.

_____. Definição de Curadoria – Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. *In: JULIÃO, L. (Coord.). Caderno de diretrizes museológicas 2 – Mediação em museus: curadorias, exposições e ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, p. 16-25, 2008.

_____. *Os Territórios da Memória e a Memória dos Territórios*. Palestra proferida na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: 2015.

_____. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. *In: MILDNER, S. E. S. As várias faces do patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, p. 119-140, 2006.

_____. *A luta pela perseguição ao abandono*. 2000. 238 fs. Tese (Livre Docência) – Museu de Arqueologia e Etnografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. Apresentação: Cidade, gestão e sustentabilidade em museus. Museus e movimentos comunitários. *In: ENCONTRO PAULISTA DE MUSEUS*, 7, 2015, São Paulo, 2015a.

_____. *Plano Museológico do Memorial da Resistência de São Paulo*. São Paulo: Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, 2010.

_____. *et al. Plano Museológico do Memorial da Resistência de São Paulo*. São Paulo: Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, 2018.

BRULON, B. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo: vol. 25, n.1., 2017.

_____. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. In: *Revista Museologia e Patrimônio*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018.

CALIL, T. G. *Condições do lugar: Relações entre saúde e ambiente para pessoas que usam crack no bairro da Luz, especificamente na região denominada cracolândia*. Dissertação (mestrado). Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CANCLINI, N. G. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. In: *Culturas híbridas, poderes oblíquos*. São Paulo: EDUSP, 2011.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. Trad.: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. 221p.

CHAGAS, M. O campo de atuação da Museologia. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: v. 2, n. 2, 1994.

CHAGAS, M. de S.; PIRES, V. S. (orgs.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. (Coleção Museu, Memória e Cidadania). Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. 308 p.

CORAZZA, B. *Organizações sociais de cultura: um modelo de gestão sob o ponto de vista da museologia: um estudo de caso do Memorial da Resistência de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2017.

COOK, T. *'We Are What We Keep; We Keep What We Are': Archival Appraisal Past, Present and Future*. London, Routledge, 2011.

CURY, M. X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, M. X. Museologia, novas tendências. In: *Museu e Museologia*. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

DUARTE, M. *Museus como espaço de interdisciplinaridade e o ofício do historiador*. Fortaleza: ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, 2009.

FRÚGOLI Jr, H.; SPAGGIARI, E. Da cracolândia aos nórias: percursos etnográficos no Bairro da Luz. *In: Revista Ponto Urbe*. São Paulo n.6, p. 1-25, 2010.

GOMIDE, I. *Sobre Musealidade*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

GUMIERI, J. C. O Memorial da Resistência de São Paulo: reparação simbólica e ações preservacionistas. *In: APESP: Revista Histórica*. São Paulo, n. 54, 2012.

HAESBAERT, R. Da desterritorialização à multiterritorialidade. *In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina*. Universidade de São Paulo, São Paulo, mar. 2005.

HEIM, G. E. Constructivism and the natural heritage. *In: L. Astudillo (ed.), Museums, education and the natural, social and cultural heritage*. (Proceedings of the 1994 CECA Meeting), ICOM/CECA. Cuenca, Ecuador: 1994.

JELIN, E.; Langlad, V. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. *In: _____ (Comps.). Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. (Colección Memorias de la represión). Madrid; Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

LEVI, G. Comportamentos, recursos, processos: antes da “revolução” do consumo. *In: REVEL, J. (Org.). Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 203-24, 1998.

MACLEOD, S. et al. *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*. London, Routledge, 309 p., 2012

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *In: Revista brasileira de Ciências Sociais* [online]. vol.17, n.49, pp.11-29, 2002.

_____. *A antropologia, entre patrimônio e museus*. *In: Revista Ponto Urbe* [online], p. 2-13, 2013.

MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *In: Anais do Museu Paulista*. São Paulo: v.2 p. 9-42, 1994.

_____. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. *In: Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*. n. 34, p.9-23, 1992.

_____. A paisagem como fato cultural. *In: YÁZIGI, E. (Org.). Turismo e Paisagem*. São Paulo: Contexto, p.29-64, 2002.

_____. *A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano*. In: MORI, V. H.; SOUZA, M. C. de; BASTOS, R. L. et al. (Orgs.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9a SR/IPHAN, p. 35-73, 2006.

MOUTINHO, M. Sobre o conceito de Museologia Social. In: *Cadernos de Museologia - Centro de Estudos de Socio-Museologia*. Lisboa: ISMAG/UHLT, n. 1, p.5-6, 1993.

_____. *Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta para reflexão*. Lisboa, IGESPAR, 2007.

NASSER, M. M. S. *No labirinto: formas de gestão do espaço e das populações na Cracolândia*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016. 151 fs.

NEVES, K. R. F. *A potencialidade dos lugares da memória sob uma perspectiva museológica processual: um estudo de caso. O Memorial da Resistência de São Paulo*. Lisboa: ULHT, 2011.

NORA, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*. Projeto História, São Paulo: n. 10, p.7-28, dez. 1993.

POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, p. 51-86, 1984.

PRIMO, J. S. O sonho do museólogo. A exposição: desafio para uma nova linguagem museográfica. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa n. 16, p.103-129, 1999.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, R. W. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2010

ROLNIK, R.; SANTORO, P. (coords.). *Região da Luz em disputa: Mapeamento dos processos em curso*. Labcidade, 2017.

SANTOS, B. de S. *A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, M. *Território, globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 2. reimpr. (Coleção Milton Santos). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SÃO PAULO (estado). Secretaria de Estado da Cultura. Memorial da Resistência de São Paulo (org.) *Memorial da Resistência 10 anos: Presente!* – São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2018.

SÃO PAULO (estado). Secretaria de Estado da Cultura. Memorial da Resistência de São Paulo (org.) *Memorial da Resistência de São Paulo: Conquistas & Desafios*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2018.

SÃO PAULO (estado). Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico. *Conceitos-chave da Educação em Museus – documento aberto para discussão*. São Paulo: 2016.

SÃO PAULO (estado). Secretaria de Estado da Cultura. Memorial da Resistência de São Paulo. *Planejamento Estratégico do Memorial da Resistência de São Paulo*. APAC, 2010.

SOUZA, J. *A elite do atraso: Da escravidão a Bolsonaro*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. 272 p.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *In: Educação e Pesquisa*. São Paulo: v 31, n 3, p. 443-466, 2005.

UNESCO. *Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. Paris: World Heritage Centre, 2005.

VAINFAS, R. *Micro-história: Os protagonistas anônimos da História*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. 163 p.

VARINE-BOHAN, H. de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256 p.

_____. Os princípios da Sociomuseologia a serviço da preservação da memória da resistência: uma reflexão sobre as metodologias aplicadas ao processo. *In: Araújo, M. M., Bruno, M. C. O. (Coord.). Memorial da Resistência de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, p. 209-221, 2009.

_____. A respeito da mesa-redonda de Santiago do Chile (1972). *In: Bruno, M. C. O. (Org.). O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Vol.2, pp. 38-42, (1995) 2010.

Entrevistas Acervo Coleta Regular de Testemunhos – PCRT/MRSP:

ARAÚJO, Marcelo Mattos. **Entrevista sobre o processo de implantação do Memorial da Resistência de São Paulo.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia em 02/03/2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Entrevista sobre o processo de implantação do Memorial da Resistência de São Paulo.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Desirée Azevedo em 12/02/2016.

NEVES, Kátia Regina Felipini. **Entrevista sobre o processo de implantação do Memorial da Resistência de São Paulo.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Ana Paula Brito e Luiza Giandalia em 12/02/2016.

POLITI, Maurice. **Entrevista sobre o processo de implantação do Memorial da Resistência de São Paulo.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Julia Gumieri em 25/04/2018.

COHEN, Haron. **Entrevista sobre as ocupações do edifício sede do Memorial da Resistência após a extinção do Deops/SP.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia em 04/05/2018.

Entrevistas Projeto Resistências no Território – MRSP:

ALMEIDA, Carmen Lopes de. **Projeto Resistências no Território.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 11/10/2018.

BEDA, Lucas Mendes. **Projeto Resistências no Território.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 13/11/2018.

COSTA, Thiago Godoi Calil da. **Projeto Resistências no Território.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 31/10/2018.

ESCOBAR, Raphael. **Projeto Resistências no Território.** Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Julia Gumieri em 30/08/2018.

FARIA, Paulo. **Projeto Resistências no Território**. Memorial da Resistência de São Paulo, entrevista concedida a Luiza Giandalia e Camila Djurovic em 27/09/2018.

Filmografia:

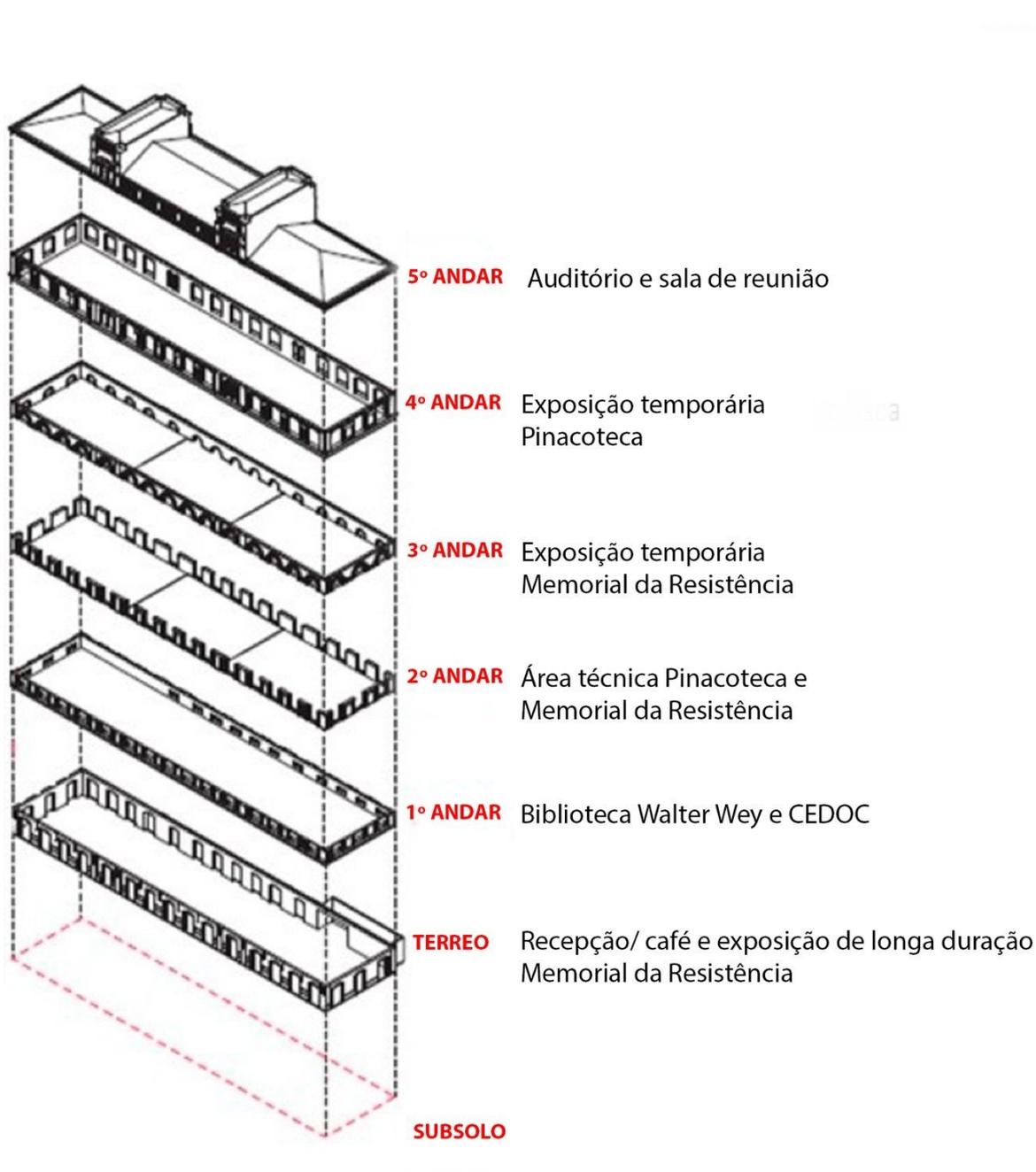
CAMPOS Elíseos - História do surgimento do bairro em São Paulo. Direção: Flávio Frederico. Brasil/São Paulo: Kinoscópio Cinematográfica, 2006. 27 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yNugiu0W2TU>

O BOM Retiro é o Mundo. Direção: André Klotzel. Brasil/São Paulo: Brás Filmes, 2013. 26 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5dWQPQNRxgU>

SANTA Ifigênia e seus Pecados. Direção: Thiago Mendonça. Brasil/São Paulo: Politheama Filmes, 2008. 26 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yot3MQr-g4k>

ANEXOS

Anexo 1 – Divisão interna de uso: Pinacoteca do Estado e Memorial da Resistência



Fonte: “Memórias Resistentes, Memórias Residentes: Lugares e Memória da Ditadura Civil-Militar no Município de São Paulo” São Paulo, 2017. Legenda nossa.

Anexo 2 – Planta do andar térreo: exposição de longa duração (pós 2018)



Fonte: "Memorial da Resistência 10 anos: Presente!", São Paulo, 2018.

Anexo 3 - Lista de exposições temporárias do MRSP:**2018**

Exposição: Ser essa terra: São Paulo Cidade Indígena
Curadoria: Kairos, Daniel.

—

Exposição: Jango: nossa breve história
Curadoria: Heynemann, Claudia Beatriz.

—

Exposição Canto Geral: a luta pelos direitos humanos
Curadoria: Memorial da Resistência.

—

Exposição Hiatus: a memória da violência ditatorial na América Latina
Curadoria: Seligmann-Silva, Marcio.

2017

Exposição: A desobediência civil
Curadoria: Dias, Geraldo Souza.

2016

Exposição: Carta aberta: correspondências na prisão
Curadoria: Neves, Katia Felipini; Ramos, Luiza Giandalia.

—

Exposição: Memorial da Resistência de São Paulo: conquistas e desafios
Curadoria: Neves, Katia Felipini.

—

Exposição: Yuyanapaq - para recordar
Curadoria: Mohanna, Mayu.

2015

Exposição: Ausências
Coordenação: Neves, Katia Felipini.

—

Exposição: 119
Coordenação: Neves, Katia Felipini.

2014

Exposição: Política FC: o futebol na ditadura
Curadoria: Bellintani, Milton.

—

Exposição: Os advogados da resistência: o direito em tempos de exceção
Curadoria: Junior, Belisário dos Santos.

—

Exposição: Quando eu não puder mais falar, vocês falarão por mim - mortos e desaparecidos políticos: percursos pela verdade e justiça
Coordenação: Neves, Katia Felipini.

2013

Exposição: 10 exercícios de aproximação/ representação de SP
Coordenação: Neves, Katia Felipini.

—

Exposição: Insurreições: expressões plásticas nos presídios de São Paulo
Curadoria: Freire, Alípio.

Exposição Transições: das ditaduras às democracias na América Latina
Responsabilidade: Neves, Katia Felipini.

2012

Exposição: Liberdade: Carlos Vergara
Curadoria: Anjos, Moacir dos.

Exposição Apolônio de Carvalho: a trajetória de um libertário
Curadoria: Grisotti, Stela.

Exposição: Lugares da memória: resistência e repressão em São Paulo
Curadoria: Sacchetta, Vladimir.

2011

Exposição: Arpilleras da resistência política chilena
Curadoria: Bacic, Roberta.

Exposição: Não tens epitáfio, pois és bandeira: Rubens Paiva desaparecido desde 1971
Curadoria: Sacchetta, Vladimir.

Exposição: Buena Memoria: um ensaio fotográfico de Marcelo Brodsky
Curadoria: Moura, Diogenes.

2010

Exposição: Elifas Andreato: as cores da resistência
Curadoria: Bruno, Jose Carlos.

Exposição Marighella
Responsabilidade Ferraz, Isa Grinspum,
Curadoria; Sacchetta, Vladimir. Curadoria

2009

Exposição: A luta pela Anistia: 1964-?
Curadoria: Freire, Alípio.

Exposição: Artistas nipo-brasileiros durante a segunda guerra mundial: esperança nos trópicos
Curadoria: Nascimento, Ana Paula.

Exposição: Círculo Fechado: os japoneses sob o olhar vigilante do DEOPS/SP
Curadoria: Kossoy, Boris.

2008

Exposição: Direito à Memória e a Verdade: a ditadura no Brasil 1964-1985
Curadoria: Rotta, Vera; Rabelo, Valeria; Andrade, Marília.

Anexo 4 – Roteiro base para entrevistas do projeto Resistências no Território

Abertura:

1. Situar data, horário e local da entrevista;
2. Dar as boas-vindas ao entrevistado, agradecendo sua presença;
3. Pedir ao entrevistado que se apresente dizendo seu nome, data e local de nascimento, formação e atividade atual.

4. O que esse território significa para você?
5. O que você sabe sobre a história deste território?
6. Qual a sua vivência nesse território?
7. Fale um pouco sobre a influência deste território para o desenvolvimento do seu trabalho.
8. Considerando o tempo que atua neste/para este território, que mudanças você pode perceber na dinâmica do cotidiano das pessoas que vivem aqui?
9. O que você deseja para esse território num futuro próximo? Quais são suas expectativas para ele?
10. Que formas de violência você identifica nesse território? E que formas de resistência?
11. O que você destacaria como sendo as maiores potências deste território?
12. Que eventos ou situações marcaram sua vivência e atuação neste território?
13. Que lugares de memória você identifica neste território?
14. A seu ver, que papel as instituições culturais desempenham neste/por este território?
15. O que as instituições culturais poderiam fazer no sentido de cooperar com o desenvolvimento local?
16. E particularmente quanto ao Memorial da Resistência? Qual deveria ser o seu papel neste território, hoje?