

Ano 03 2025

ARQUIBANCADA

A revista do Museu do Futebol
ISSN 3086-4038

Edição **Nº 0003**

Museus e comunidades

Museus e comunidades em campo,
por Judite Primo e Mário Moutinho

Taça Libertadores da Vila Autódromo,
por Diana Bogado e Luiz Claudio da Silva

Vinte anos de Ecomuseu de Maranguape,
por Nádia Helena

De Camaçari para o mundo, por Dilma Mendes

Museu, território e a articulação social no Museu da Língua Portuguesa, por Evelyn Lauro

Entrevista com Soraya Bayuelo,
do Museu Itinerante da Memória e
da Identidade de Montes de María

MUSEU DO FUTEBOL

A REVISTA
MUSEU D

MUSEUS
COMUNI

Museus e comunidades

PRIMEIRO TEMPO *FIRST HALF*

6 **MUSEUS E COMUNIDADES EM TRANSFORMAÇÃO**
Museums and communities in transformation

Renata Vieira da Motta

JOGO ABERTO *OPEN GAME*

14 **PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA E PERSPECTIVA VARZEANA SOBRE O FUTEBOL POPULAR NA PERIFERIA DE SÃO PAULO: A COLEÇÃO TRILHA FAVELA**
Photographic production and the Várzea perspective on popular football in the outskirts of São Paulo: the Trilha Favela collection

Marcel Tonini e Everton Apolinário

TORCIDA *CROWD*

51 **A BOLA DA VEZ: A CERTIFICAÇÃO DOS PONTOS DE MEMÓRIA DO PARÁ**
The next big move: certification of memory points in Pará

Lúcia Santana, Tamires de Figueiredo Pinheiro, Maria das Graças Santana, Stefany Rosa dos Santos e Gilma D'Aquino

67 **TAÇA LIBERTADORES DA VILA AUTÓDROMO: AS VIRADAS DA VIDA E AS VIRADAS DA VILA AOS 49' DO SEGUNDO TEMPO**
Vila Autódromo Libertadores Cup: life's twists and turns and the Vila's comeback in the 94th minute of the match

Diana Bogado e Luiz Claudio da Silva

87 **PERSPECTIVAS TRANS E PRÁTICAS COLABORATIVAS NA MUSEOLOGIA SOCIAL:**
Trans perspectives and collaborative practices in social museology: digital technologies in rapid transformation

Ian Guimarães Habib e Mayara Lacal Cunha Ladeia

102 **QUINZE ANOS DO ACERVO DA LAJE: EXTROVERSÃO NACIONAL, COLEÇÃO COMO LUGAR DE ACOLHIMENTO, VÍNCULO COMUNITÁRIO E PERTENCIMENTO**
Fifteen years of Acervo da Laje: national extroversion, collection as a place of welcome, community ties, and belonging

José Eduardo Ferreira Santos

131 **PERIFEMINAS: O MUSEU VIVO DA COMUNIDADE POR MEIO DO FUTEBOL, DA CULTURA E DA AÇÃO COLETIVA**
Perifeminas: the living museum of the community through football, culture, and collective action

Sidineia Chagas

148 **GESTÃO MUSEOLÓGICA COMPARTILHADA: ESTUDO DE CASO DO COMITÊ DE GESTÃO TERRITORIAL DA ASSOCIAÇÃO MUSEU DOS AFLITOS**
Shared museum management: a case study of the territorial management committee of the Museu dos Aflitos association

Ariel Tonglet, Denise Souza, Julia Garcia, Lucas Inocêncio Almeida e Luís Cruz

MEIO DE CAMPO *MIDFIELD*

28 **MUSEUS E COMUNIDADES EM CAMPO: VITÓRIAS E DERROTAS NO COLETIVO**
Museums and communities in the field: victories and defeats in the collective

Judite Primo e Mário Moutinho

GOL DE PLACA *AWESOME GOAL*

160 **VINTE ANOS DE ECOMUSEU DE MARANGUAPE: CAMINHOS E CAMINHADAS PELA EDUCAÇÃO INTEGRAL COM MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA**
Twenty years of the Maranguape Ecomuseum: paths and journeys towards comprehensive education through community museology

Nádia Almeida

184 **DE CAMAÇARI PARA O MUNDO: DILMA MENDES E O FUTEBOL DE MULHERES**
From Camaçari to the world: Dilma Mendes and female football

Dilma Mendes

194 **MUSEU, TERRITÓRIO E A ARTICULAÇÃO SOCIAL NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA**
Museum, territory, and community engagement at the Museum of the Portuguese Language

Evelyn Lauro

BATE-BOLA *BACK-AND-FORTH*

210 **ENTREVISTA COM SORAYA BAYUELO, RESPONSÁVEL PELO MUSEU ITINERANTE DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE DE MONTES DE MARÍA, NA COLÔMBIA**
Interview with Soraya Bayuelo, head of the Traveling Museum of Memory and Identity of Montes de María, Colombia

Camilo de Mello Vasconcellos e Marília Bonas

MUSEUS E COMUNIDADES EM TRANSFORMAÇÃO

MUSEUMS AND COMMUNITIES IN TRANSFORMATION

RENATA VIEIRA DA MOTTA

RENATA VIEIRA DA MOTTA é arquiteta, especialista em Museus e Gestão Pública. É diretora-executiva do IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, a organização social gestora do Museu do Futebol.

is an architect, specialist in museums and public management. She is the CEO of IDBrasil, Cultura, Educação e Esporte, the social organization that manages the Football Museum.

É com satisfação que apresentamos a terceira edição da *Revista Arquibancada*, publicação do Museu do Futebol dedicada ao diálogo entre museologia, patrimônio e sociedade.

Esta edição inspira-se no tema do Dia Internacional de Museus de 2025, proposto pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), e pela 23ª Semana Nacional de Museus, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – "Comunidades em rápida transformação".

Em sintonia com a nova definição de museus, que valoriza como conquista central o trabalho *com* e *para* as comunidades, voltamos o olhar para experiências baseadas na construção dialógica e coletiva de ações, projetos e processos museológicos. Tal construção desloca a noção de público como mero consumidor da oferta museológica para a de sujeito atuante e corresponsável por ela, considerando o museu como plataforma de ação e visibilidade das mais diversas causas. Refletimos, assim, sobre as potencialidades das relações comunitárias na prática museológica e como elas têm impulsionado ações em defesa dos direitos humanos em diferentes territórios. Compreendidos como lugares de relações dinâmicas, os museus e os processos museológicos configuram-se como instâncias de escuta, deslocamento, mediação, participação e construção coletiva de sentidos. Neles, pessoas e territórios se entrelaçam em um mesmo campo de experiências – onde o jogo é coletivo, os passes são trocas de saberes, e cada gol representa um avanço na construção de vínculos, no fortalecimento de identidades e na promoção da justiça social.

Esta edição reúne experiências que traduzem esses diálogos de forma plural e inspiradora. Em diferentes escalas, elas mobilizam processos igualmente diversos, revelando a potência transformadora da museologia em seus múltiplos contextos.

Abrindo a edição, a seção "Jogo Aberto" apresenta uma análise iconográfica da coleção de "Xuxão" sobre o futebol de várzea em São Paulo, destacando a importância dos acervos pessoais para a memória dos territórios, presente na exposição temporária do Museu do Futebol, "Vozes da Várzea". Em "Meio de Campo", os professores Judite Primo e Mário Moutinho compartilham reflexões sobre a museologia comunitária e sua força mobilizadora.

Nas seções "Torcida" e "Gol de Placa", diferentes vozes e trajetórias revelam como o fazer museológico se converte em ferramenta de mobilização social, educativa e afetiva – das ações do Ponto de Memória Terra Firme, na Amazônia, ao Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA); do Museu das Remoções (e a comunidade que o sustenta) à rede de vizinhança articulada pelo Museu da Língua Portuguesa. Também estão presentes as experiências dos Pontos de Memó-

"pessoas e territórios se entrelaçam em um mesmo campo de experiências – onde o jogo é coletivo"

ria do Pará e do Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia, bem como as iniciativas de gestão compartilhada da Associação Museu dos Aflitos, no bairro da Liberdade (SP). O diálogo se amplia com reflexões sobre a importância das coleções para os territórios, a exemplo do Acervo da Laje, no Subúrbio Ferroviário de Salvador, e com outras histórias que reafirmam os museus como espaços de encontro, resistência e solidariedade – como os processos educativos do Ecomuseu de Maranguape, as comunidades de jogadoras no Nordeste e as ações do Perifeminas, em São Paulo.

As contribuições reunidas nesta edição mostram que a museologia se manifesta como jogo e prática cotidiana – nas redes, nas ruas e em ações que articulam memória, participação e justiça social. Em "Bate-Bola", a entrevista com Soraya Bayuelo sobre o Museu Itinerante de Montes de María, na Colômbia, reafirma esse chamado à ação em um mundo em constante movimento e disputa, lembrando-nos de que cada acervo, narrativa e experiência ganha mais sentido e poder quando partilhado.

Assim, o terceiro volume da *Revista Arquibancada* convida leitoras e leitores a ocupar este espaço de reflexão e debate, fortalecendo práticas museológicas cada vez mais integradas às necessidades e complexidades de seus territórios. Que as páginas a seguir inspirem novas formas de fazer museus – mais abertos, plurais e conectados às transformações das comunidades que os compõem e que deles fazem parte.

"a museologia se manifesta como jogo e prática cotidiana – nas redes, nas ruas e em ações que articulam memória, participação e justiça social"

UM CAMPO
ONDE O JO
É COLETIV
OS PASSES
TROCAS DE
BERES, E CA
GOL REPRE
TA UM AVA
NA CONST


LEVANTA-TE JOVEM,
SAIA DENTRE OS MORTOS,
ESTE O TEMPO DA GRAÇA
OLIVEIRA
7



Michael Dantas

We are pleased to present the third edition of *Revista Arquibancada*, a publication by the Football Museum dedicated to the dialogue between museology, heritage, and society.

This edition is inspired by the subject of the International Museum Day 2025, proposed by the International Council of Museums (ICOM), and by the 23rd National Museum Week, promoted by the Brazilian Institute of Museums (Ibram) under the theme "Communities in rapid transformation."

In line with the new definition of museums, which values working with and for communities as a central achievement, we turn our attention to experiences based on the dialogical and collective construction of museum actions, projects, and processes. This construction shifts the notion of the public as mere consumers of museum offerings to that of active subjects who are jointly responsible for its undertakings, considering the museum as a platform for action and visibility in a wide range of causes. We thus reflect on the potential of community relations in museum practice and how they have driven actions in defense of human rights in different territories. Understood as places of dynamic relations, museums and museum processes are instances of listening, displacement, mediation, participation, and collective construction of meaning. In those conditions, people and territories intertwine in the same field of experiences—a field where the game is collective, passes are exchanges of knowledge, and each goal represents an advance in building bonds, strengthening identities, and promoting social justice.

This edition brings together experiences that reflect these dialogues in a plural and inspiring way. On different scales, they mobilize equally diverse processes, revealing the transformative power of museology in its multiple contexts.

"people and territories intertwine in the same field of experiences—a field where the game is collective"

Opening the edition, the "Open Game" section presents an iconographic analysis of Xuxão's collection on amateur football in São Paulo, highlighting the importance of personal collections for the memory of territories, something that is featured in a temporary exhibition at the Football Museum, "Vozes da Várzea" [Voices from Varzea]. In "Midfield," professors Judite Primo and Mário Moutinho share their reflections on community museology and its mobilizing force.

In the sections "Crowd" and "Awesome Goal," different voices and trajectories reveal how museum work can become a tool for social, educational, and emotional mobilization—from the actions of Ponto de Memória Terra Firme [Terra Firme Memory Point] in the Amazon region to the Transgender Museum of History and Art (MUTHA); from the Evictions Museum [Museu das Remoções] and the community that supports it, to the neighborhood network coordinated by the Museum of the Portuguese Language. Also featured are the experiences of the Memory Points of Pará and the Forum of Community-Based Museums and Sociocultural Practices of the Amazon region, as well as the shared management initiatives of the Museu dos Aflitos Association, in the Liberdade neighborhood in São Paulo. The dialogue expands with reflec-

tions on the importance of collections for territories, such as the Acervo da Laje in the Subúrbio Ferroviário neighborhood of Salvador, and with other stories that reaffirm museums as spaces for encounter, resistance, and solidarity—such as the educational processes of the Maranguape Ecomuseum, the communities of female football players in the Northeast region of Brazil, and the actions of Perifeminas, in São Paulo.

The contributions gathered in this edition show that museology manifests itself as a game and everyday practice—on social media, on the streets, and in actions that articulate memory, participation, and social justice. In "Back-and-forth," the interview with Soraya Bayuelo about the Montes de María Traveling Museum in Colombia reaffirms this call to action in a world in constant motion and dispute, reminding us that every collection, narrative, and experience gains more meaning and power when shared.

"museology manifests itself as a game and everyday practice—on social media, on the streets, and in actions that articulate memory, participation, and social justice"

Thus, No. 0003 of the *Revista Arquibancada* invites readers to occupy this space for reflection and debate, strengthening museum practices that are increasingly integrated with the needs and complexities of their territories. May the following pages inspire new ways of creating museums—more open, pluralistic, and connected to the transformations of the communities that comprise and integrate them.

Produção fotográfica e perspectiva varzeana
sobre o futebol popular na periferia de São Paulo:

A COLEÇÃO TRILHA FAVELA

Photographic production and the Várzea perspective on popular football in the outskirts of São Paulo: the Trilha Favela collection

MARCEL TONINI E EVERTON APOLINÁRIO

MARCEL TONINI é doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e pesquisador sênior do Centro de Referência do Futebol Brasileiro, do Museu do Futebol

holds a PhD in Social History from the University of São Paulo and is a senior researcher at the Brazilian Football Reference Center, which is part of the Football Museum.

EVERTON APOLINÁRIO é mestrando em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo, varzeano da Zona Leste da capital, pesquisador da várzea nos primórdios e ex-membro do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (2022-2025).

is pursuing a master's degree in Human Geography at the University of São Paulo and is a varzeano *from the East Zone of the capital, an early researcher of* várzea, *and a former member of the Brazilian Football Reference Center (2022-2025).*

No imaginário popular, o termo "várzea" remete às origens do futebol no Brasil, ao tempo em que se jogava nos campos contíguos dos leitos dos rios em época de estiagem e à prática amadora do futebol. Essa ideia mantém relação, por certo, com o tempo presente. Porém, entre o fim do século XIX e hoje, o futebol de várzea tornou-se um fenômeno complexo, plural e com sentidos que extrapolam tal representação.

Ao longo desse tempo, aquele futebol popular praticado nas várzeas dos rios deparou-se com o poder do capital e, consequentemente, com as transformações urbanas promovidas pelo ser humano. Sua forma de resistir esteve atrelada ao processo de espraiamento ao longo das cidades, alocando-se, principalmente, nas áreas mais distantes das regiões centrais. Talvez o maior exemplo seja a cidade de São Paulo, a maior da América Latina.

O processo de metropolização de São Paulo ocasionou a ocupação acelerada das áreas periféricas e, com isso, novos bairros surgiram. Se os primeiros vestígios do futebol popular e amador, vulgo varzeano, ocorriam às margens dos rios Tamanduateí e Tietê, após a metade do século XX, com as transformações de seus leitos e a implementação das vias de circulação de automóveis e mercadorias, muitos campos desapareceram.

É necessário enfatizar que o surgimento desses bairros foi acompanhado de intensos problemas de infraestrutura. Faltavam transporte coletivo, escolas, creches, postos de saúde e espaços destinados ao lazer. Na contramão dessa escassez, havia muitos campinhos de terra. Esses, frequentemente, eram construídos pela própria comunidade e representavam, na maioria das vezes, um dos únicos locais para a prática esportiva e de sociabilidade fora do lócus do lar.

Foi nesse contexto que o futebol varzeano se popularizou e se consolidou como uma marca das periferias da metrópole paulistana. Sua forte territorialização o transformou em um símbolo dos locais mais afastados do centro, e as agremiações deram conta de extravasar um pertencimento que está entrelaçado com o lugar no qual essa prática está inserida. Em outras palavras, o futebol de várzea tornou-se sinônimo de periferia.

Nesse sentido, valendo-se da etnografia e da história oral como métodos de pesquisa, o projeto de implantação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) teve como tema exatamente o futebol de várzea na cidade de São Paulo. Entre 2011 e 2013, uma vasta equipe foi formada a fim de pesquisar e documentar esse circuito futebolístico na capital paulista. Foram mapeadas e, mais tarde, catalogadas no banco de dados do Museu do Futebol mais de 150 referências sobre futebol varzeano. Ao longo destes doze anos de atuação, o CRFB angariou mais de vinte coleções documentais ligadas à temática.

A despeito desse longo histórico institucional, uma exposição temporária dedicada ao futebol de várzea aconteceu somente em 2024, em um momento em que o Museu do Futebol passava pelo processo de renovação de sua exposição de longa duração. A partir

Futebol de várzea paulistano em três camadas: time (Arvão F.C.), torcida (Lokos do Morro) e comunidade (Parque Taipas). Crédito: Acervo Museu do Futebol | Coleção Trilha Favela | Foto: Rogerio Sousa

Three layers of São Paulo's amateur football: team (Arvão F.C.), fans (Lokos do Morro), and community (Parque Taipas). Credits: Football Museum Collection / Favela Trail Collection / Photo: Rogerio Sousa



dele, inclusive, a pauta da diversidade de praticantes, corpos e modalidades ganhou ainda mais força. Soma-se a isso o fato de o CRFB ter completado no ano anterior dez anos de existência. Emergiu, assim, "Vozes da Várzea", uma mostra dedicada à valorização de tudo aquilo que o futebol popular em São Paulo mobiliza: histórias, memórias, culturas, comunidades, resistências, economia...

Em simultâneo à pesquisa que subsidiou a exposição temporária, o Museu do Futebol realizou o projeto "Territórios do Futebol" a partir da temática da várzea, a fim de realizar ações culturais e educativas, bem como estabelecer vínculos perenes com diferentes comunidades mobilizadas em torno do futebol. A proposta é que o museu amplie seu alcance e atue exatamente onde haja escassez de equipamentos culturais, desenvolvendo projetos educativos, ações culturais, pesquisa e salvaguarda de acervos em risco.

Aproveitando o tema da mostra temporária, o projeto "Territórios do Futebol" contou em 2024 com a sugestão e mediação de um dos curadores da "Vozes da Várzea". Dessa forma, o Museu do Futebol optou por se ocupar da região noroeste da cidade em duas ações: a primeira, em parceria com coletivos como o Salve Quebrada, junto ao Arvão F.C., presente no CDC Parque Taipas (Jaraguá); e a segunda junto ao Museu da Várzea Paulo Carioca, atuante no Centro Esportivo Oswaldo Brandão (Vila Brasilândia), popularmente chamado de Campo do Fazendinha.

Nesse processo, a instituição estreitou laços com Rogerio Sousa Silva, conhecido como "Xuxão", fotógrafo premiado no 1º Concurso de Fotografias do Museu do Futebol, em 2023. Buscando preservar a história e a memória na região noroeste, a proposta feita pela instituição foi o licenciamento de um conjunto de quinze fotografias dele, que passariam a fazer parte do acervo do Museu do Futebol, podendo compor

Várzea: terreno baldio, por vezes às margens de algum rio (daí o nome "várzea"), utilizado como campo de futebol por equipes amadoras.

Dicionário Michaelis

uma série de outros projetos e ações. Membro fundador do coletivo Trilha Favela, Rogerio enviou em torno de cem fotos para que a equipe interna pudesse fazer uma seleção. Em geral, suas imagens retratam o futebol e a comunidade do Parque Taipas, com cenas do cotidiano do esporte e dos moradores da região.

Para este artigo, selecionamos três daquelas quinze imagens. Entendemos que elas conseguem não apenas agregar elementos importantes contidos no olhar de Rogerio sobre esse circuito futebolístico, mas também destacar questões que consideramos essenciais para o debate sobre futebol de várzea em geral, para além do Parque Taipas.

A seleção das três fotos da coleção Trilha Favela busca revelar como o futebol de várzea não morreu, como muitos creem. Ao contrário, resiste, está vivo e pulsante – ainda que não mais como em passado recente, na região central de São Paulo, certamente em sua periferia, com uma quantidade incalculável de times. Os Clubes Da Comunidade (CDCs), administrados pela Secretaria Municipal de Esportes e geridos

por entidades locais, desempenham um papel fundamental na prática de esportes e lazer das comunidades. O CDC Parque Taipas é um exemplo disso, por ser um por ser um local onde muitos clubes do bairro e de seu entorno atuam todos os fins de semana.

Na primeira fotografia (p. 16), vê-se, no primeiro plano, um grupo de atletas homens reunidos conversando em um campo de futebol. No plano intermediário, há uma arquibancada tomada por torcedores, e ao fundo estão as habitações em elevação. Trata-se, pois, de um registro do momento de concentração dos jogadores do Arvão F.C., clube de futebol do Parque Taipas, fundado em 1998, cujo símbolo e cores (preto e branco) são nitidamente inspirados no famoso Juventus F.C., de Turim, Itália.

Eles estão em roda, em uma típica formação antes da decisão dos pênaltis, durante a final da Copa CDC Parque Taipas 2024, na qual se sagraram bicampeões ao vencer o Corgo F.C., de Perus, por 4 a 3, após empate no tempo regulamentar por 1 a 1. Quem mais chama atenção, puxa a fala e incentiva os colegas ao centro do grupo, vestido de branco, diferentemente dos demais, listrados em preto e branco, é o treinador Damasceno, ex-atleta do clube.

No meio do campo, nota-se uma mesa vazia, onde seriam colocados os troféus de campeão e vice-campeão do campeonato amador. Mais atrás está a torcida alvinegra Lokos do Morro, de cuja festa fazem parte faixas, bandeirões e fumaça nas cores do clube. O terceiro plano da imagem mostra uma vista do bairro Parque Taipas, que, por ficar em uma elevação (na Serra da Cantareira), serviu de inspiração para o nome da torcida.

"Apesar da rivalidade, o futebol consegue, mais do que movimentar, unir a comunidade"

A segunda fotografia (p. 19), tirada de baixo para cima, centra o foco em um grupo de mulheres com braços esticados e sinalizadores nas mãos. Segundo o próprio Rogerio, ele quis homenagear as torcedoras do Arvão F.C., as quais, durante as partidas, cantam, insultam e participam de toda a festa da torcida. Algumas delas são esposas, parentes e amigas de jogadores do clube, acompanhando-os em todos os jogos. Chamam a atenção o envolvimento e a efusividade delas, em especial a torcedora com criança de colo, ao centro da imagem.

O registro foi feito em 2022, no dia da terceira partida da fase de grupos da Copa CDC Parque Taipas, disputada contra a equipe Real Parque Taipas, cujo resultado foi 0 a 0. O campo estava lotado, contando com aproximadamente 5 mil pessoas, e dividiu a torcida. Apesar da rivalidade, o futebol consegue, mais do que movimentar, unir a comunidade, haja vista que, se o campeonato não fosse disputado no próprio bairro, dificilmente as pessoas conseguiriam se deslocar para uma região mais central.

A terceira fotografia (p. 20-21), por sua vez, destaca crianças jogando bola em uma rua estreita e íngreme. É a Travessa 2, do Parque Taipas, a "rua mais unida do bairro", de acordo com Rogerio. Ele garante que, por não haver circulação de ônibus nesse local, é onde as crianças se reúnem para jogar futebol, vôlei, taco, esconde-esconde, entre outras brincadeiras. O fotógrafo faz questão de compartilhar os arquivos digitais com elas para que possam colocar em suas próprias redes sociais. Ele faz isso porque gosta da criançada



Torcedoras do Arvão F.C. fazem festa na arquibancada do CDC Parque Taipas. Crédito: Acervo Museu do Futebol | Coleção Trilha Favela | Foto: Rogerio Sousa

Arvão F.C.'s fans cheering at the stands of CDC Parque Taipas. Credits: Football Museum Collection | Favela Trail Collection | Photo: Rogerio Sousa





Páginas anteriores: Crianças jogam bola em rua do Parque Taipas, bairro da região noroeste da cidade de São Paulo. Crédito: Acervo Museu do Futebol | Coleção Trilha Favela | Foto: Rogerio Sousa

Previous pages: Children play in a street in the Parque Taipas neighborhood in Northwestern São Paulo. Credits: Football Museum Collection | Favela Trail Collection | Photo: Rogerio Sousa

e porque pode aperfeiçoar sua técnica e seu olhar fotográfico através da brincadeira delas. "Ter ido para a rua fez toda a diferença", garante.

O futebol popular e amador, tal como o profissional, não se resume à prática em si nem aos dias de jogos. Seu entorno acontece ininterruptamente e mobiliza toda a comunidade: do "pessoal das antigas" nos bares do bairro, que relembram histórias e memórias vivas na oralidade, aos mais jovens, que fundam times e torcidas, e constroem novas identidades ao cruzar referências do futebol profissional com as de sua própria "quebrada". As culturas varzeanas, periféricas, são extravasadas e manifestadas na música, seja nas rodas de samba, nas letras de RAP ou nos bailes funk, em um movimento que retroalimenta aquilo que acontece nos campos de futebol.

Toda uma economia, aliás, é fomentada e impulsionada ao redor da várzea. Não apenas ambulantes vendem bebidas e comidas ou lojas locais comercializam fogos de artifício e sinalizadores, mas um conjunto de microempresas são abertas e mantidas para organizar campeonatos, mediar a contratação de arbitragem, produzir material esportivo, fazer cobertura jornalística e assim por diante.

O fotógrafo Rogerio Sousa é um exemplo disso. Começou fazendo registros amadores e, com o tempo, viu nessa atividade a possibilidade de se profissionalizar. Fez curso, adquiriu equipamento apropriado e continuou registrando o futebol de várzea na região noroeste da cidade de São Paulo. Usando a rua como laboratório, aprimorou seus conhecimentos e imprimiu seu olhar a essa prática esportiva e cultural. Para além do valor artístico já premiado, tem uma importância histórica ao registrar um futebol dinâmico no Parque Taipas. Trata-se apenas de um território específico na maior metrópole do país, o que é revelador de como os estudos sobre futebol de várzea compõem um campo fértil e contínuo para pesquisas. Que outros acervos congêneres significativos como esse possam chegar ao conhecimento do Centro de Referência do Futebol Brasileiro, ser preservados no acervo do Museu do Futebol e difundidos publicamente.

Várzea: vacant land, sometimes on the banks of a river ('várzea' means floodplain), used as a football field by amateur teams

Michaelis Portuguese Language Dictionary

In popular imagination, *várzea* [literally, floodplain] refers to the origins of football in Brazil, when it was played on fields adjacent to riverbeds during the dry season and as an amateur sport. This idea is certainly still relevant today. However, between the end of the 19th century and the present day, *várzea* football has become a complex, plural phenomenon with meanings that go far beyond this representation.

Over time, this popular form of football played on riverbanks came up against the power of capital and, consequently, the urban transformations promoted by human beings. Its form of resistance has been linked to the process of city sprawl, primarily in areas furthest from central regions. Perhaps the greatest example is the city of São Paulo, the largesin Latin America.

The process of metropolization in São Paulo led to the rapid occupation of peripheral areas and, as a result, new neighborhoods emerged. The first traces of popular and amateur football, commonly known as *várzea* football, occurred on the banks of the Tamanduateí and Tietê rivers but after the mid-20th century, with the transformations of their beds and the construction of roads for the circulation of cars and goods, many fields disappeared.

It is important to emphasize that the emergence of these neighborhoods was accompanied by serious infrastructure problems. There was a lack of public transport, schools, daycare centers, health clinics, and leisure facilities. In contrast to this scarcity, there were many small dirt fields. These were often built by the community itself and were, in most cases, one of the only places for practicing sports and socializing outside home.

It was in this context that amateur football became popular and established itself as a hallmark of the suburbs of the São Paulo metropolis. Its strong territorialization transformed it into a symbol of the areas furthest from the center, and the clubs managed to express a sense of belonging that is completely intertwined with the place where this practice is embedded. In other words, amateur football has become synonymous with the suburbs.

In this sense, using ethnography and oral history as research methods, the project to establish the Brazilian Football Reference Center (CRFB) focused precisely on *várzea* football in the city of São Paulo. From 2011 to 2013, a large team was formed to research and document this football circuit in the capital of São Paulo state state. More than 150 references on *várzea* football were mapped and later catalogued in the Football Museum's database. Over the course of these twelve years of activity, the CRFB has collected more than twenty documentary collections related to the theme.

Despite this long institutional history, a temporary exhibition dedicated to *várzea* football only took place in 2024, at a time when the Football Museum was undergoing the process of renovating its long-term exhibition. From then on, the agenda of diversity in players, bodies and modalities gained even more mo-



mentum. Moreover, the CRFB had celebrated its tenth anniversary the previous year. Thus emerged "Vozes da Várzea" [Voices from *Várzea*], an exhibition dedicated to celebrating everything that popular football in São Paulo mobilizes: stories, memories, cultures, communities, resistance, economy...

Concurrently with the research that supported the temporary exhibition, the Football Museum carried out the "Territórios do Futebol" [Football Territories] project based on the theme of the *várzea*, to promote cultural and educational activities and establish lasting links with different communities mobilized around football. The proposal is for the museum to expand its reach and operate precisely where there is a shortage of cultural facilities, developing educational projects, cultural activities, research, and safeguarding collections at risk.

Taking advantage of the theme of the temporary exhibition, the "Territórios do Futebol" project in 2024 was based on a suggestion and mediation provided by one of the curators of "Vozes da *Várzea*." Thus, the Football Museum chose to focus on the Northwestern region of the city in two initiatives. The first one, in partnership with collectives such as Salve Quebrada, together with Arvão F.C., from CDC Parque Taipas of the Jaraguá district; and the second one, together with the Museu da Várzea Paulo Carioca, active at the Centro Esportivo Oswaldo Brandão (Vila Brasilândia), popularly known as Campo do Fazendinha.

In this process, the institution strengthened ties with Rogerio Sousa Silva, known as "Xuxão," a photographer who had won an award in the 1st Photography Contest of the Football Museum in 2023. Seeking to preserve the history and memory of the Northwestern region of São Paulo, the institution proposed licensing a set of fifteen of his photographs, which would

Crédito: Acervo Museu do Futebol | Coleção Trilha Favela | Foto: Rogerio Sousa

Credits: Football Museum Collection | Favela Trail Collection | Photo: Rogerio Sousa

become part of the Football Museum's collection and could be used in a series of other projects and initiatives. A founding member of the Trilha Favela collective, Sousa sent around 100 photos for the internal team to select. In general, his images portray football and the community of Parque Taipas, with scenes from the daily life of the sport and the residents of the area.

For this article, we have selected three of those fifteen images because we believe they not only add important elements to Sousa's view of this football circui but also highlight issues that we consider essential to the debate on *várzea* football in general, far beyond Parque Taipas.

The selection of three photos from the Trilha Favela collection seeks to reveal that amateur football is not dead, as many believe. On the contrary, it persists, alive and vibrant. If not any longer in the central region of São Paulo as in the recent past, it certainly thrives in its outskirts, with an incalculable number of teams. The Community Clubs (CDC, in the Portuguese acronym), administered by the City Department for Sport and managed by local entities, play a fundamental role in sports and leisure activities in communities. The CDC Parque Taipas is an example of this, a place where many clubs from the neighborhood and surrounding areas play every weekend.

In the foreground of the first photograph, a group of male athletes can be seen gathered together and talking on a football field. In the middle ground, a grandstand filled with fans. In the background, houses on a hill. The photo shows gathered players of Arvão F.C., a football club in Parque Taipas, founded in 1998, whose symbol and colors (black and white) are clearly inspired by the famous Juventus F.C. of Turin, Italy.

They are standing in a circle, in a typical formation before the penalty shootout, during the CDC Parque Taipas 2024 Cup Final, in which they became two-time champions by beating Corgo F.C. from Perus, 4-3 after a 1-1 draw in regular playing time. The person who draws the most attention is leading the conversation and encouraging his teammates in the center of the group. Dressed in white, unlike the others, who are dressed in black and white stripes, he is coach Damasceno, a former player at the club.

In the middle of the field, there is an empty table where the trophies for the champion and the runner-up of the amateur league would be placed. Further back are the black-and-white Lokos do Morro supporters' group, whose celebration includes banners, flags, and smoke in the club's colors. In the background of the image is a view of the Parque Taipas neighborhood, which served as inspiration for the name of the fan club [literally, “the mad guys from the hill”], since it is located on a hill in the Serra da Cantareira range.

The second photograph, taken from below, focuses on a group of women with their arms outstretched and flags in their hands. According to Sousa, he wanted to

“Despite the rivalry, football manages not only to stir things up, but also to unite the community"

pay tribute to the female fans of Arvão F.C., who sing, shout insults, and participate in all the fan festivities during matches. Some of them are wives, relatives, and friends of the club's players, accompanying them to every match. Their involvement and effusiveness are striking, especially the fan with a child in her arms in the center of the image.

The photo was taken in 2022, on the day of the third match of the group stage of the CDC Parque Taipas Cup, which was played against the Real Parque Taipas team and ended in a 0-0 draw. The field was packed, with approximately 5,000 people, with the fans roughly divided between the two teams. Despite the rivalry, football manages not only to stir things up, but also to unite the community as, without a league being played in their own neighborhood, it would be difficult for people to travel to a more central region to see a game.

The third photograph shows children playing ball in a narrow, steep street. It is located on Travessa 2, in Parque Taipas, the "most united street in the neighborhood," according to Rogerio. He notes that, since there are no buses running there, it is the place where children gather to play football, volleyball, *taco* [a cricket-like street game], hide-and-seek, among other games. He makes a point of giving them the digital files for free, so they can post them on their own social media. He does this because he likes kids and wants to improve his technique and photographic eye through their play. "Going out on the street made all the difference," he says.

Popular and amateur football, like professional football, is not limited to the game itself or to match days. Its surroundings are constantly active and mobilize the entire community. From the "old-timers" in neighborhood bars, who recall stories and vivid memories through oral tradition, to the younger ones, who found teams, fan clubs, and build new identities by crossing references from professional football with those of their own *quebrada* ["hood"]. The *várzea* cultures of the city outskirts are expressed and manifested in music, whether in samba circles, rap lyrics, or funk dances, in a movement that feeds back into what happens on the football fields.

In fact, an entire economy is fostered and driven around the *várzea*. Not only do street vendors sell drinks and food, and local stores sell fireworks and flares, but a number of micro-businesses are opened and maintained to organize championships, mediate the hiring of referees, produce sports equipment, provide journalistic coverage, and so on.

Photographer Rogerio Sousa is an example of this. He started out taking amateur photos and over time saw the potential to turn this activity into a profession. He took a course, acquired the appropriate equipment, and continued to photograph amateur football in the Northewestern region of the city of São Paulo. Using the streets as his laboratory, he honed his skills and imprinted his vision on this sporting and cultural practice. Beyond its already recognized artistic value, his work has historical importance in documenting the dynamic football scene in Parque Taipas. This is just one specific area in the country's largest metropolis, which shows how studies on amateur football are a fertile and ongoing field for research. May other significant collections like this come to the attention of the CRFB, be preserved in the Football Museum's collection, and made available to the public.



Crédito: Acervo Museu do Futebol |
Coleção Trilha Favela | Foto: Rogerio Sousa

Credits: Football Museum Collection |
Favela Trail Collection | Photo: Rogerio Sousa

MUSEUS E COMUNIDADES EM CAMPO: VITÓRIAS E DERROTAS NO COLETIVO

Museums and communities in the field: victories and defeats in the collective

JUDITE PRIMO E MÁRIO MOUTINHO

Dennis Calçada

JUDITE PRIMO é sociomuseóloga, investigadora do CeIED, professora associada da Universidade Lusófona, em Portugal, e coordenadora do Projeto AGRRIN/FCT. Ref.: 2022.06269.PTDC.

is a sociomuseologist, researcher at CeIED, associate professor at the the Lusophone University in Portugal, and coordinator of the AGRRIN/FCT Project. Ref.: 2022.06269.PTDC.

MÁRIO MOUTINHO é sociomuseólogo, investigador do CeIED, diretor do departamento de Museologia da Universidade Lusófona, em Portugal, e cocoordenador do Projeto AGRRIN/FCT. Ref.: 2022.06269.PTDC.

is a sociomuseologist, researcher at CeIED, director of the Museology Department at Lusophone University in Portugal, and co-coordinator of the AGRRIN/FCT Project. Ref.:2022.06269.PTDC.

Esta partida inicia-se em nosso próprio campo, uma vez que a ideia de refletirmos sobre museus e comunidades nos é cara e familiar. Contudo, as questões de fundo devem nos manter atentos ao longo de todo o jogo: Quem arbitrará a partida? Quem dominará o jogo? Como as torcidas reagirão? Quais as surpresas que o campeonato ainda nos poderá trazer?

Sairemos de campo carregando a vitória ou o pesar dos derrotados. Ainda sem saber como o jogo será arbitrado, ouvimos o som do apito que marca o início da partida. Como todas as pessoas que entram em campo, é preciso entender o jogo, conquistar espaço para atuar no coletivo e, assim, conduzir à vitória.

ENTENDENDO O JOGO

É sempre importante lembrarmos que o jogo adotado pela museologia foi sendo alterado ao longo do século XX, especialmente na segunda metade, quando profundas transformações impactaram a formação profissional, o surgimento de novas tipologias de museus, as funções museológicas e, sobretudo, o papel que a sociedade civil passou a desempenhar nos processos museológicos e nos museus. É exatamente sobre essa nova dimensão humana assumida pela museologia que procuraremos refletir neste artigo.

Os processos pelos quais as dimensões sociais e comunitárias foram sendo tratadas e adotadas pelos museus, bem como os caminhos percorridos para que metodologias mais horizontalizadas pudessem adentrar as portas das instituições museológicas, assumiram formas diversas. Para uma parte das instituições, a adoção de metodologias horizontalizadas ocorreu de forma gradual, uma vez que estas são mais amplamente aceitas pela sociedade, adquirindo outra roupagem; para outra parte, esse caminho é a sua própria gênese.

Em outras palavras, de um lado do campo há museus que nasceram como instituições normativas e que têm, apesar da sua trajetória, transformado algumas das suas práticas para se conectar com uma proposta menos hierárquica, do outro lado há museus e processos museológicos que nascem pelo desejo da própria comunidade e estes, em sua maioria, desenvolvem suas ações a partir das demandas comunitárias. São caminhos distintos, que não os colocam em equipes adversárias, mas que são condicionados pelos diferentes objetivos assumidos ao início da partida. Nesse sentido, Hugues de Varine (2014) afirma:

Um museu "normal" tem um objetivo oficial: servir ao conhecimento e à cultura. Um museu comunitário tem outro objetivo: servir à comunidade e ao seu desenvolvimento (Varine, 2014, p. 25).

Em ambos os casos, apesar da distinção dos objetivos das instituições, entendemos que o alargamento da dimensão comunitária na museologia parece ser um caminho sem volta.

A inclusão das questões sociais na museologia ganhou espaço desde a segunda metade do século XX, mas importa salientar que essa inclusão nasce num contexto internacional marcado por muitas tensões políticas, econômicas e sociais. Referimo-nos par-

ticularmente ao final da Segunda Guerra Mundial, que foi marcado pela Guerra Fria; às guerras coloniais promovidas por nações europeias; às guerras pela libertação nacional nos territórios africanos e asiáticos que conduziram vários países a conquistar sua independência; aos movimentos estudantis em diferentes países europeus nos anos 1960, com foco nos tensionamentos sobre questões sociopolíticas e culturais; bem como às ditaduras na América Latina, marcadas pela repressão política e social. Em meio a toda essa turbulência, houve ainda a criação da UNESCO e do ICOM.

Discutir o papel e o lugar da museologia em contexto global no século XX implica termos de referenciar o protagonismo que a UNESCO assumiu com seus seminários internacionais e regionais. Esses eventos visavam refletir e transformar os museus por meio da produção de documentos e propostas de adoção de novos paradigmas no tecido museológico.

Essa profunda reflexão fomentada pela UNESCO promoveu, em escala mundial, a necessidade de reequacionar os museus e os seus patrimônios num mundo que gradativamente foi assumindo novas configurações. No contexto transnacional, privilegiou-se a interculturalidade; no contexto local e regional, pôs-se em evidência a importância reconhecer a diversidade cultural enquanto elemento fundamental para a coesão e para a paz mundial. Certamente o contexto social do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial foi um elemento essencial para o direcionamento de ideias e atitudes que sustentariam um novo projeto de sociedade que alimentava novas propostas museológicas.

Essas ideias extravasaram os limites da instituição museal, e as inquietações e reflexões produzidas vieram trazer ao campo museológico novas preocupações, bem como redefinir o lugar que o museu poderia e deveria assumir na sociedade. Com as mudanças e tensões políticas e sociais, associadas ao trabalho internacional de instituições como a UNESCO, a sociedade civil e, sobretudo, os profissionais das áreas da educação e cultura foram conduzidos à adoção do alargamento das noções de patrimônio, memória, identidade, cultura e, inevitavelmente, de museu e museologia.

Os seminários internacionais e regionais promovidos pela UNESCO entre 1952 e 1992,[1] dedicados ao estudo da função e do lugar dos museus na sociedade, puseram em evidência o papel das instituições museológicas como agentes de educação, inclusão social e desenvolvimento. Pela sua importância no desenho da museologia contemporânea, justifica-se plenamente que nos concentremos um pouco no conteúdo desses eventos. Os fundamentos teóricos

"o contexto social do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial foi um elemento essencial para o direcionamento de ideias e atitudes que sustentariam um novo projeto de sociedade"

da museologia contemporânea, em especial os da Nova Museologia, não estão restritos à essência dos documentos produzidos pela UNESCO. No entanto, essa matriz documental é fundamental para que possamos entender como os novos paradigmas museais foram ganhando consistência, aceitação e progressiva penetração no contexto mundial.

Entre os anos de 1952 e 1992, foram realizados pela UNESCO treze seminários regionais e internacionais nos continentes americano, asiático, africano e europeu, ocorrendo especificamente nos Estados Unidos, na Grécia, no Brasil, no Japão, no México, na Nigéria, na Índia, no Chile, no Egito, na República Centro Africana e na Venezuela. Com isso, desempenharam um papel decisivo para a internacionalização das noções de museu como instituição educativa, centro difusor da cultura na sociedade e instituição que presta serviços cultural e social ao preservar e divulgar os patrimônios da e na sociedade.

Desses seminários, três deles são mais conhecidos por nós no Brasil por terem sido realizados em território latino-americano, mas é importante referirmos como seus temas gerais foram sendo desenhados em prol da ampliação da dimensão social e educativa, e do compromisso dos museus com o desenvolvimento local. Os seminários realizados nos anos 1950 tinham como tema central a função educativa dos museus. Nos seminários dos anos de 1960, dois temas estruturantes foram tratados: o entendimento de museu como centro cultural e seu papel no desenvolvimento da comunidade. Nos anos de 1970 a questão desenvolvimentista foi o foco, por isso o tema foi tratado tanto na perspectiva regional como na internacional. Houve então um hiato nos anos de 1980 e uma reedição desses seminários em 1992 para a celebração dos vinte anos do seminário do Chile. Esse seminário refletiu sobre a missão do museu como um dos principais agentes do desenvolvimento integral da região (América Latina).

Apesar do empenho da UNESCO, o essencial dos museus no mundo continuava associado aos espaços hierarquizados que expunham objetos bi e tridimensionais, voltados a um público *voyeur*, e com uma dimensão educativa muito escolarizada e pouco aberta às problemáticas sociais e culturais contemporâneas.

DOMINANDO O JOGO

O jogo de futebol implica uma combinação de capacidades físicas e técnicas das pessoas em campo, mas, sem habilidades táticas e estratégicas, não há como ganhar o jogo. Importa entender onde cada pessoa está posicionada, fazer a leitura do jogo para antecipar as ações da própria equipe, bem como da equipe adversária, e saber adaptar-se às diferentes situações que possam aparecer em campo. O domínio do jogo dá-se por meio da união dessas capacidades e da forma como elas são postas em prol de um coletivo.

No cenário museológico a estratégia também importa e, por isso, mesmo num contexto adverso, a sementinha de adoção de novos compromissos dos museus, lançada internacionalmente nas décadas de 1950, 1960 e 1970, começou a dar frutos. Desde então, fomos vislumbrando projetos e experiências em que alguns dos paradigmas já referenciados foram sendo adotados. Os modelos de museus como centros de cultura, espaços de desenvolvimento socioeconômico e e cultural da comunidade, como agentes de preservação de novos patrimônios e como espaços de acolhimento de memórias até então invisibilizadas ou não assumidas como patrimônio são hoje uma realidade em muitos países.

Esses processos de transformação na museologia, marcados por tensões e antagonismos, foram dando lugar às novas concessões de museus que assumiram as noções de território, de patrimônio e de comunida-

de como uma triangulação que sustenta as novas tipologias de museu de matriz social e comunitária. Essa triangulação foi-nos dada por Varine na sua definição de ecomuseu (Varine, 1987). Essa nova triangulação articula e potencializa a relação ativa da sociedade num determinado espaço de pertença coletiva, trabalhando, partilhando e significando os seus bens patrimonializados. Essa atuação, plenamente conectada com a vida social, promove a abertura de portas a novos museus, a novas práticas museológicas e a novas relações entre instituições, processos e pessoas.

Além disso, o reconhecimento do museu como uma instituição que deve servir ao desenvolvimento, à inclusão social, a uma educação dialógica ao longo da vida (Freire, 1968) é um processo que se insere nas próprias mudanças da sociedade contemporânea. Essa nova concepção de museus foi explicitamente reconhecida pela UNESCO (2015) na recente Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, de sua Diversidade e seu Papel na Sociedade:

Art.º 16. Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus que foi enfatizada na Declaração de Santiago do Chile de 1972. Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais;

Art.º 17. Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções (UNESCO, 2015).

Nessa recomendação, a UNESCO reconhece e estimula o papel e a função social dos museus na sociedade contemporânea e orienta os países membros a encorajar suas instituições museais a adotar os pressupostos da Declaração de Santiago do Chile de 1972.

OS MUSEUS COMUNITÁRIOS ENTRAM EM CAMPO

Os desafios colocados aos museus pela sociedade, desde a segunda metade do século XX, têm conduzido esses espaços a um caminho desafiante na sua adequação à proposta de se tornar territórios menos opressores e mais comprometidos com o meio social e territorial no qual estão inseridos.

Para enfrentar essa realidade, foi necessário estabelecer relações de maior proximidade com novos protagonistas sociais que reivindicavam diferentes posturas das instituições museológicas em prol de uma maior compreensão e implicação com ações voltadas à abertura das estruturas museológicas às dinâmicas sociais, às formas de participação horizontalizadas e a narrativas e patrimônios até então invisibilizados.

Os museus comunitários nascem, assim, imbuídos da vontade de transformação, da necessidade de ser algo para além de espaços da guarda de troféus, poder e riqueza de alguns, para se tornar territórios onde ecoam múltiplas vozes e existir como cenário de referências de memórias construídas e salvaguardadas visando à defesa da própria comunidade. Sua função não é a exibição de botins de guerras ou de pretensas glórias. Esses museus nasceram por livre escolha dos membros das comunidades para se tornar lugares de

memórias. Surgiram e se mantêm como um espaço de disputa da memória.

Sem romantismo, precisamos também entender que esses suportes de memórias subalternizadas, ao serem reivindicados pela comunidade para passar a ser entendidos como patrimônio, corriam riscos de ser alterados ou mesmo anulados pelos processos de musealização e de expografia.

Trabalhar com as memórias coletivas não constitui uma operação necessariamente conjuradora face a uma ameaça de desaparecimento. A própria ideia de novo patrimônio supõe ideologicamente a tentativa de domar e ultrapassar o luto para instaurar investigações culturais que, embora admitindo implicitamente gerir coisas mortas, apresentam projetos, avivam, crenças num futuro patrimonial múltiplo e gerador de diferenças ativas (Jeudy, 1990, p. 12-13).

A construção de narrativas a partir dos marcadores de memórias é também um posicionamento político, e muito rapidamente as comunidades se aperceberam disso. Em muitos museus comunitários, a comunidade foi "dessacralizando" o ato de preservar, conservar e construir narrativas museológicas. Assim, encontraram seus próprios caminhos para que esses atos continuassem a existir, mas com a marca características da própria comunidade.

Muito para além de uma instituição normativa que se pauta pela conservação e exposição de artefatos para visitantes *voyeur*, o museu comunitário tornou-se um espaço museológico que objetiva atuar direta e ativamente na busca de uma vida cultural e social mais coerente com os usos e costumes da contemporaneidade, validando seus marcadores de memórias e construindo sua própria narrativa.

Uma das expressões dessas mudanças adotadas no seio da museologia é a escola de pensamento da sociomuseologia, que procura encontrar denominadores comuns entre as diferentes museologias

"profissionais das áreas da educação e cultura foram conduzidos à adoção do alargamento das noções de patrimônio, memória, identidade, cultura e, inevitavelmente, de museu e museologia."

dialógicas de base comunitárias. A sociomuseologia identifica e aprofunda teoricamente os marcadores dessas transformações numa abordagem dialética entre teoria e prática.

Mais do que o ato da salvaguarda, o museu comunitário se propõe a valorizar e protagonizar o que nunca esteve ausente, mas que historicamente foi sendo soterrado pelas elites econômicas e sociais. As comunidades, por meio desses novos espaços culturais e de memória, foram dando respostas diretas à angústia consequente do desaparecimento de uma vida social tornada extemporânea.

De acordo com Moutinho e Primo (2025), a escola de pensamento da sociomuseologia, de forma interdisciplinar e progressiva, tem vindo a consolidar as suas práticas e reflexões em articulação com diferen-

tes áreas do saber, reunindo assim um conjunto de características que configuram:

- *uma historicidade consistente,*
- *uma prática consolidada e o seu consequente reconhecimento social,*
- *um corpo teórico progressivamente mais robusto,*
- *uma necessidade social de compreender as práticas de campo,*
- *um espaço progressivamente mais amplo de formação e investigação na área das Ciências Sociais* (Moutinho; Primo, 2025, p. 82).

Nesse mesmo sentido de integração dos museus comunitários e dos seus processos, do reconhecimento da importância do trabalho das comunidades no contexto museológico e da aplicação da ideia e dos métodos da museologia de matriz comunitária é que a escola de pensamento da sociomuseologia reconhece o lugar central da crítica a todas as manifestações da colonialidade como contrárias à dignidade humana.

A criação de um novo comitê internacional no seio do ICOM, em 2023, expressa a relevância da museologia de matriz comunitária, atenta às tensões do mundo contemporâneo. De acordo com Moutinho e Primo (2025), três objetivos principais estruturam a sua origem:

- *Necessidade de integrar plenamente, no ICOM, os museus e os processos dialógicos de base comunitária, como parceiros iguais no seio da museologia.*
- *Justiça, porque é um imperativo ético promover o reconhecimento do trabalho e da dedicação das pessoas e das comunidades, que tantas vezes colocam em risco a sua liberdade e a sua vida, em tantos lugares do mundo.*
- *Determinação, porque acreditamos que podemos alargar a ideia e o poder dos museus sociais a territórios que não se beneficiam dessa ferramenta, que serve a cidadania e a dignidade humana. Acreditamos poder contribuir para o avanço da Museologia Social e, consequentemente, da Museologia em geral* (Moutinho; Primo, 2025, p. 83).

Esse comitê se associa ao construto da sociomuseologia, comprometido com a emancipação social, a cidadania e a dignidade humana.

ENTRE VITÓRIAS E DERROTAS: COMO A COMUNIDADE SE MANTÉM EM CAMPO?

A sociomuseologia afirma-se como uma área disciplinar dedicada à compreensão das transformações provocadas pelo surgimento dos museus sociais, procurando esclarecer o lugar e a função de práticas museológicas comprometidas com processos emancipatórios de promoção da cidadania e de favorecimento dos direitos humanos. A discriminação e a racialização, associadas a várias camadas de interseccionalidade, estão presentes nas sociedades contemporâneas ao nível do saber do ser e do poder, como assinalou Aníbal Quijano (2005).

Forçoso é reconhecer que a problemática do racismo não tem estruturado a essência das atividades dos museus de matriz comunitária. Nesse campo, ainda há muito a ser feito, tanto na esfera das ações como na compreensão da relação entre museologia e racismo. No contexto de mudança de paradigmas e objetivos no campo de uma museologia atenta às tensões do mundo contemporâneo, nem todas as transformações têm merecido um acolhimento consistente. Uma dessas tensões é o racismo, que não tem sido devidamente tratado nas suas diferentes formas. Referimo-nos em particular ao racismo cotidiano, expresso por meio de ataques, insultos e invalidações, e às formas de racismo sistêmico e estrutural.

Pensamos no caso da vasta rede internacional de museus de futebol e museus de desporto em que, mesmo com a grande onda de manifestações racistas

"A construção de narrativas a partir dos marcadores de memórias é também um posicionamento político, e muito rapidamente as comunidades se aperceberam disso"

documentadas nos últimos anos nos estádios de futebol e noutros esportes, essa questão ainda não tem sido devidamente tratada nos projetos expográficos e educativos dessas instituições.

Com efeito, esses museus têm estado centrados na celebração de instituições, pessoas e troféus. Como assinalamos anteriormente, esses museus, de caráter normativo, podem desenvolver atividades que expressam sentido de responsabilidade social. São, no entanto, museus cujas direções guardam ciosamente o poder da decisão, mantendo o conflito na sua periferia e subalternizando grupos e assuntos que se mantêm no quadro do poder hegemônico, do qual não abdicam.

Nesse contexto sobressaem as poucas instituições museológicas do mundo do desporto que têm vindo a envolver-se em processos insurgentes e de dignidade humana. Lembremos os impactos positivos que teve, na sociedade brasileira, a introdução, pelo Museu do Futebol, de problemáticas do lugar e do papel do feminino na sociedade contemporânea através de suas exposições.[2]

Necessário é explanar as múltiplas expressões de racismo suficientemente documentadas nos espaços desportivos que não se têm beneficiado do apoio objetivo dos órgãos internacionais que regulam o futebol. Note-se que em muitos países o racismo ainda não é considerado um crime.

O jornal *O Globo* publicou, em sua edição on-line do dia 7 de março de 2025, um artigo que referencia o ataque racista ocorrido no Paraguai ao jogador Luigi. O argumento é o da recorrência dos casos de racismo no futebol, e nesse sentido foi apresentada uma lista com treze casos, apenas com jogadores brasileiros, que foram alvos de ataques racistas desde 2011. Alguns destes que sofreram ataques têm uma carreira internacional e por isso houve um foco midiático sobre esses episódios.

Grande parte desses ataques se deu por meio das torcidas adversárias, outros foram feitos por jogadores de equipes adversárias. Em alguns casos, a pessoa atacada ainda foi culpabilizada por meio de expulsão do campo ou apupo da torcida. A quase totalidade dos casos não resultou em qualquer punição aos atacantes. Nesses ataques podemos identificar a recorrência de atitudes que expressam o racismo.

- Sons e gestos racistas: reproduzir sons simulando "guincho ou roncos" emitidos por macacos, jogar ou mostrar bananas para associar o jogador racializado à animalidade.
- Cânticos racistas ou gestos discriminatórios.
- Xingamentos e insultos usando palavras ofensivas como forma de ataque.
- Manifestações de violência associadas à xenofobia, expressas por meio de ataques verbais baseados na origem étnica ou nacional.

- Partilha nas redes sociais de manifestações ofensivas de motivação racista e discurso de ódio.
- Publicação de artigos ou comentários nos meios de comunicação, que veiculem mensagens racistas ou preconceituosas.
- Práticas ou regras que favorecem a manutenção e disseminação do racismo, como as estruturas que regem o desporto ou os seus representantes que criam regras que permitem a impunidade das ações racistas.

Não podemos assumir que esta é uma situação que ocorre exclusivamente no futebol masculino, pois a mesma realidade se espelha noutros esportes e também no futebol feminino – e, nesses casos, com o agravante de haver uma maior invisibilidade da situação. Sabemos que essas situações ocorrem em jogos realizados em todos os territórios, desde o Brasil, passando pelos nossos vizinhos da América Latina, até a Europa e os países não ocidentais, como as situações ocorridas na última Copa do Mundo, no Catar, em 2022.

Dentre os jogadores que sofreram esses ataques revelam-se nomes consagrados no esporte e, de forma retumbante e incontornável, destacam-se as situações vividas por Vini Jr., um caso marcado pela recorrência, mas também pela denúncia e pelo posicionamento firme desse jogador contra o racismo. Se alargarmos o olhar para casos de atletas de outras nacionalidades, podemos identificar jogadores franceses, portugueses e espanhóis negros e romanis, assim como africanos que atuam no futebol internacional.

Rita Segato (2015) fez uma análise da densa produção acadêmica de Quijano e identificou catorze eixos-chave para compreender a colonialidade do poder; nesses eixos estão expressos a raça e o racismo como dois pontos estruturais. A elaboração da noção de raça foi central ao colonialismo para justificar a exploração e a dominação de pessoas não brancas no contexto colonial, e seus efeitos persistem até os nossos dias.

A discriminação, a racialização, a xenofobia e o patriarcado são marcadores associados a várias camadas interseccionais de opressão e estão presentes nas sociedades contemporâneas ao nível do poder, do saber, do ser, como tão bem assinalou Aníbal Quijano (2005). O autor também identifica que o racismo é uma das consequências da colonialidade, e não um fenômeno independente.

FIM DA PARTIDA

A minutos do apito final, os compromissos para com a equipe tornam-se ainda mais evidentes. A meta é manter a equipe coesa para as partidas que ainda virão, é saber-se capaz de voltar ao balneário com a certeza da tarefa cumprida.

Para a museologia, que joga em comunidade, o compromisso coletivo com os marcadores de memórias, patrimônios e identidade, com a representação da cultura e da história da comunidade precisa ser mantido. Só assim pode-se sustentar o pacto, assumindo a reflexão, a discussão e o combate a todas as formas de intolerância na sociedade contemporânea.

O tensionamento e o posicionamento contra preconceitos raciais, estereótipos, fobias de gênero e sexualidade devem ser uma obrigação de todas as instituições que se colocam como inclusivas. A reparação social precisa, assim, ser plenamente assumida por museus que se definem como comunitários e de compromisso social.

A luta, sob todos os aspectos, é uma escola, e uma oportunidade. Uma oportunidade porque a comunidade nela forja sua unidade e revela suas melhores qualidades. Uma escola porque é nela que os atores do desenvolvimento adquirem experiência e capacidade para realizar seus projetos (Varine, 1987, p. 107).

A reparação social, luta reparadora oportunizada pelos processos educativos, foi advogada por Freire (1981) como exercício em prol da liberdade. Esse posicionamento a favor da dignidade humana e do processo de conscientização dos grupos sociais conduz à ruptura com valores retrógrados e com a ordem estabelecida.

O fim do jogo se aproxima, mas o campeonato ainda vai a seu início. O combate da museologia a estereótipos e preconceitos precisa ser assumido todos os dias. Os museus precisam se associar ainda mais aos movimentos sociais para fomentar a criação e a manutenção de espaços mais inclusivos e representativos que respeitem e valorizem a diversidade, que assumam plenamente seu papel educativo e transformador, que colaborem para uma sociedade mais harmoniosa e respeitosa dos direitos humanos. Pois a museologia só será verdadeiramente reconhecida como uma ferramenta crítica, educativa e inclusiva se desempenhar um papel fundamental na discussão e no combate ao extremismo e à intolerância, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

1 É importante salientar que os seminários regionais realizados no Brasil em 1950 e no Chile em 1972 estão inseridos neste contexto, sendo ambos seminários organizados pela UNESCO.

2 Fazendo referência às exposições: "Contra-ataque!: mulheres no futebol" e "Visibilidade para o futebol feminino".

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Coleção O Mundo Hoje, v. 10).

IBERMUSEUS (2013). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo*. Nascimento Junior, J.; Trampe, A.; & Assunção dos Santos, P. (orgs.) 1ª Edición: Brasília, Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; Programa Ibermuseos.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. (Coleção Ensaio & Teoria).

MOUTINHO, Mário; PRIMO, Judite. La muséologie sociale, l'École de pensée de la sociomuséologie et le nouveau Comité international pour la muséologie sociale au sein de l'ICOM. *In*: CAPANEMA, Silvia; RUOSO, Carolina; DUARTE, Manuelina M. C. (Org.). *La muséologie sociale et le patrimoine populaire en dialogue (perspectives Brésil-France)*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2025. DOI: https://doi.org/10.60543/235x-n596.

CASOS emblemáticos vividos por jogadores brasileiros nos últimos 15 anos. *O Globo*, Rio de Janeiro, edição on-line, 7 mar. 2025. Disponível em: https://oglobo.globo.com/esportes/noticia/2025/03/07/racismo-no-futebol-alem-de-luighi-relembre-casos-emblematicos-vividos-por-jogadores-brasileiros-nos-ultimos-15-anos.ghtml. Acesso em: 7 set. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In.:* LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber*: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SEGATO, Rita L. Aníbal Quijano y la Perspectiva de la Colonialidad del Poder. *In:* SEGATO, Rita L. *La Crítica de la Colonialidad en Ocho ensayos y una Antropología por Demanda*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.

SOMUS (2023). ICOM International Committee of Social Museology. In: https://somus.mini.icom.museum/publications/our-publications/rd-projects/

UNESCO. Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, de sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. [Paris: UNESCO], 17 nov. 2015. Disponível em: http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/. Acesso em: 5 jan. 2026.

VARINE, Hugues. El ecomuseo: más allá de la palabra. Museum: Imágenes del ecomuseo, [*S. l.*], v. XXXVII, n. 4, p. 185, 1985. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068367_spa. Acesso em: 5 jan. 2026.

VARINE, Hugues. *O tempo social*. Tradução Fernanda Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1987.

VARINE, Hugues. O museu comunitário como processo continuado. *Cadernos do CEOM:* Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, 2014. Disponível em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595. Acesso em: 5 jan. 2026.


Galera
Leão



Anderson Coelho

This match begins on our home turf, since the idea of reflecting on museums and communities is dear and familiar to us, but the underlying questions must keep us alert throughout the game: who will referee the match? Who will dominate the game? How will the fans react? What surprises might the championship still have in store for us?

We will leave the field carrying either victory or the sorrow of defeat. Even though we don't know yet how the game will be refereed, we hear the whistle that signals the start of the match. Like everyone who enters the field, we need to understand the game, carve out space to act collectively, and thus lead to victory.

UNDERSTANDING THE GAME

It is always important to remember that the approach adopted by museology underwent changes throughout the 20th century, especially in the second half, when profound transformations impacted professional training, new typologies of museums that came into being, museological functions, and, above all, the role that civil society began to play in museological processes and museums. It is precisely this new human dimension assumed by museology that we will seek to contemplate in this article.

The processes by which social and community dimensions have been addressed and adopted by museums, as well as the route covered to introduce more horizontal methodologies in museum institutions, have taken various forms. For some institutions, embracing horizontal methodologies is one of the approaches that has been gradually adopted so that they can be more widely accepted by society as they take on a different guise; for other institutions, this path is their very genesis.

In other words, on one side of the field, there are museums that were created as normative institutions and that, despite their history, have transformed some of their practices to connect with a less hierarchical approach; on the other side, there are museums and museological processes that arise from the desire of the community itself and that, for the most part, develop their actions based on community demands. These are distinct routes, which do not place them on opposing teams, but are conditioned by the different aims assumed at the start of the game. In this sense, Hugues de Varine (2014) tells us that:

A "normal" museum has an official purpose: to serve knowledge and culture. A community museum has another objective: to serve the community and its development (Varine. H., 2014, p. 25).

In both cases, despite the distinction between the institutions' aims, we believe that the expansion of the community dimension in museology seems to be a point of no return.

The inclusion of social issues in museology has gained ground since the second half of the 20th century, but it is important to note that this inclusion arose in an international context marked by many political, economic, and social tensions. I am referring in particular to the end of World War II, which was marked by the Cold War; colonial wars waged by European nations; wars for national liberation in African and Asian territories that led several countries to conquer their independence; the student movements in different European countries in the 1960s, focusing on tensions over socio-political and cultural issues; as well as the dictatorships in Latin America, marked by political and social repression; and, amid all this turmoil, there was also the creation of UNESCO and ICOM.

In order to discuss the role and place of museology in a global context in the 20th century, it is mandatory to mention the leading role played by UNESCO with its international and regional seminars aimed

"the social context of the period following World War II was an essential element in directing the ideas and attitudes that would sustain a new project for society"

at analyzing and transforming museums through the production of documents and proposals for adopting new paradigms in the museological fabric.

This profound reflection promoted by UNESCO has fostered, on a global scale, the need to rethink museums and their heritage in a world that has gradually taken on new configurations. At the transnational level, it has prioritized interculturality, and at the local and regional levels, it has highlighted the importance of recognizing cultural diversity as a fundamental element for cohesion and world peace. Certainly, the social context of the period following World War II was an essential element in directing the ideas and attitudes that would sustain a new project for society, one that fueled new museological proposals.

These ideas went beyond the boundaries of the museum institution, and the concerns and reflections thus generated not only brought new issues to the field of museology but also redefined the place that museums could and should occupy in society. With political and social changes and tensions, associated with the international work of institutions such as UNESCO, civil society and, above all, professionals in the fields of education and culture were led to adopt broader notions of heritage, memory, identity, culture and, inevitably, museums and museology.

The International and Regional Seminars promoted by UNESCO from 1952 to 1992[2] were dedicated to studying the purpose and place of museums in society. They highlighted the role of museum institutions as agents of education, social inclusion, and development. Given their importance in the design of contemporary museology, it is entirely justified that we focus a little on the content of these events. The theoretical foundations of contemporary museology, especially those of New Museology, are not restricted to the essence of the documents produced by UNESCO. However, this documentary matrix is fundamental to understand how the new museum paradigms have gained consistency, acceptance, and progressive penetration in the global context.

From 1952 to 1992, UNESCO held thirteen Regional and International Seminars on the American, Asian, African, and European continents, specifically in the United States, Greece, Brazil, Japan, Mexico, Nigeria, India, Chile, Egypt, the Central African Republic, and Venezuela. These seminars played a decisive role in internationalizing the concept of museums as educational institutions, centers for the dissemination of culture in society, and institutions that provide cultural and social services by preserving and promoting the heritage of and within society.

Of these seminars, three are better known to us in Brazil because they were held in Latin America, but it is important to note how their general themes were designed to expand the social and educational dimension and the commitment of museums to local devel-

opment. The seminars held in the 1950s focused on the educational role of museums; in the seminars of the 1960s, two key themes were addressed: understanding museums as cultural centers and the role they played in community development; in the 1970s, the focus was on development, and the theme was therefore addressed from both a regional and an international perspective. There was then a hiatus in the 1980s, and these seminars were revived in 1992 to celebrate the 20th anniversary of the Chile Seminar. This seminar reflected on the mission of museums as one of the main agents of integral development in Latin America.

Despite UNESCO's efforts, most museums around the world continued to be associated with hierarchical spaces that exhibited two- and three-dimensional objects aimed at a voyeuristic audience, and with a highly academic educational dimension that was not very open to contemporary social and cultural issues.

"professionals in the fields of education and culture were led to adopt broader notions of heritage, memory, identity, culture and, inevitably, museums and museology."

ACHIEVING GAME CONTROL

The game of football involves a combination of physical and technical skills from the players on the field, but there is no chance of winning it without tactical and strategic abilities. It is important to understand where each person is positioned, to read the moves of the game in order to anticipate the actions of both your own and the opposing teams, and to know how to adapt to different situations that may arise on the field. Game control comes through the combination of these skills and the way they are put to use for the benefit of the team.

In the museum scene, strategy also matters. So, even in a hostile context, the small seeds of new museum commitments, which were spread internationally in the 1950s, 1960s, and 1970s, gradually began to bear fruit, and since then we have seen projects and experiences in which some of the paradigms already mentioned have been adopted. The models of museums as centers of culture, institutions for the socioeconomic and cultural development of the community, serving as agents for the preservation of new heritage, and as spaces for welcoming memories that were previously invisible or not recognized as heritage, are now a reality in many countries.

These processes of transformation in museology, marked by tensions and antagonisms, gave way to new concessions of museums that embraced the notions of territory, heritage, and community as a triangulation that supports new types of museums with a social and community focus. This triangulation was given to us by Varine, when he defined the ecomuseum (Varine, 1987). This new triangulation articulates and enhances the active relationship of society in a given space of collective belonging, which manifests itself in working, sharing and giving meaning to its heritage assets. This action, fully connected with social life, opens the doors to new museums, new mu-

seological practices, and new relationships between institutions, processes, and people.

Furthermore, the recognition of museums as institutions that should serve development, social inclusion, and lifelong dialogical education (Freire, 1968) constitutes a process that is part of the changes taking place in contemporary society. This new conception of museums was explicitly recognized by UNESCO (2015) in its recent Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society:

Art. 16. Member States are encouraged to support the social function of museums, as emphasized in the 1972 Santiago Declaration. In all countries, there is a growing awareness that museums play a key role in society and are a factor in social integration and cohesion. In this sense, they can help communities cope with profound changes in society, including those that lead to increased inequality and the dissolution of social ties.

Art. 17. Museums are vital public spaces that should be dedicated to society as a whole and can therefore play an important role in developing social ties and cohesion, building citizenship and reflecting on collective identities. Museums should be places that are open to all and committed to provide physical and cultural accessibility for everyone, including disadvantaged groups. They can serve as spaces for reflection and debate on historical, social, cultural, and scientific topics. Museums should also promote respect for human rights and gender equality. Member States should encourage museums to perform all these functions (UNESCO, 2015).

In this Recommendation, UNESCO recognizes and endorses the role and social function of museums in contemporary society, and guides member countries to encourage their museum institutions to adopt the principles of the 1972 Santiago Declaration.

THE COMMUNITY MUSEUMS ENTER THE FIELD

The challenges posed to museums by society since the second half of the 20th century have led them down a challenging path in their efforts to become less oppressive and more socially committed to the social and territorial environment in which they operate.

To address this reality, it was necessary to establish closer relationships with new social actors who demanded different approaches from museum institutions, in order to promote greater understanding and involvement in actions aimed at opening museum structures to social dynamics, horizontal forms of participation, and narratives and heritage that had previously been invisible.

Community museums were born imbued with a desire for transformation, with the need to be something more than spaces for storing the trophies, power, and wealth of a few, with the aim of becoming territories where multiple voices echo, and existing as a backdrop for memories constructed and safeguarded in order to defend the community itself. Their function is not to display spoils of war or supposed glories. These museums were created by the free choice of community members to become places of memory. They emerged and remain as a space for the discussion of memory.

Without being romantic, we must also understand that these supports of subaltern memories, when claimed by the community to be understood as heritage, ran the risk of being altered or even nullified by the processes of museumization and exhibition design.

Working with collective memories is not necessarily a conjuring operation in the face of a threat of disappearance. The very idea of new heritage ideologically presupposes an attempt to tame and overcome mourning to establish cultural investigations which, while implicitly admitting to managing dead things, introduce projects,

enliven beliefs in a multiple heritage future that generates active differences (Jeudy, 1990, pp. 12-13).

The construction of narratives based on memory markers is also a political stance, which communities quickly realized. In many community museums, the community gradually "desacralized" the act of preserving, conserving, and constructing museum narratives. They found their own ways to ensure that these acts continued to exist, but with the characteristic mark of the community itself.

Far beyond a normative institution guided by the conservation and exhibition of artifacts for voyeuristic visitors, the community museum has become a museum space that aims to act directly and actively in the pursuit of a cultural and social life more consistent with contemporary customs and practices, validating its markers of memory and constructing its own narrative.

One of the expressions of these changes adopted by museology is the school of thought known as Sociomuseology, which seeks to find common denominators among the different community-based dialogical museologies. Sociomuseology identifies and theoretically deepens the markers of these transformations in a dialectical approach between theory and practice.

More than just safeguarding memory markers, community museums seek to value and highlight what has never been absent, but has historically been buried by economic and social elites. Through these new cultural and memory spaces, communities have been providing direct responses to the anguish resulting from the disappearance of a social life that has become extemporaneous.

According to Moutinho & Primo (2025), Sociomuseology, in an interdisciplinary and progressive manner, has been consolidating its practices and reflection in conjunction with different areas of knowledge, thus bringing together a set of characteristics that define it:

- *consistent historicity,*
- *a consolidated practice and its consequent social recognition,*
- *a progressively more robust theoretical framework,*
- *a social need to understand field practices,*
- *a progressively broader space for education and research in the field of Social Sciences* (Moutinho, M & Primo, J., 2025, p. 82).

In this same spirit of integrating community museums and their processes, recognizing the importance of community work in the museum context, and applying the ideas and methods of community-based museology, the school of thought known as Sociomuseology recognizes the central role of criticism of all manifestations of colonialism for being contrary to human dignity.

The creation of a new international committee within ICOM in 2023 highlights the relevance of community-based museology, which is aware of the tensions of the contemporary world. According to Moutinho & Primo (2025), three main objectives structure its origin:

- *The need to fully integrate community-based museums and dialogical processes into ICOM as equal partners within museology.*
- *Justice, for being an ethical imperative to promote recognition of the work and dedication of individuals and communities who so often put their freedom and their lives at risk in so many places around the world.*
- *Determination, since we believe it is possible to extend the idea and power of social museums to territories that do not benefit from this tool, which serves citizenship and human dignity. We believe we can contribute to the advancement of social museology and, consequently, museology in general.* (Moutinho, M & Primo, J., 2025, p. 83).

This Committee is associated with the concept of Sociomuseology, committed to social emancipation, citizenship, and human dignity.

BETWEEN VICTORIES AND DEFEATS. HOW DOES THE COMMUNITY STAY ON THE FIELD?

In this sense, Sociomuseology asserts itself as a disciplinary area dedicated to understanding the transformations brought about by the emergence of social museums, seeking to clarify the place and function of museological practices committed to emancipatory processes that promote citizenship and favor human rights. Discrimination and racialization, associated with various layers of intersectionality, are present in contemporary societies at the levels of Knowledge of the Being and the Power, as pointed out by Aníbal Quijano (2005).

It must be acknowledged that the issue of racism has not shaped the essence of community-based museum activities. Much remains to be done in this field, both in terms of actions and understanding the relationship between museology and racism. In the context of changing paradigms and objectives in the field of a museology which is aware of the tensions of the contemporary world, not all transformations have been consistently welcomed. One of these tensions is racism, which has not been adequately addressed in its different forms. We refer in particular to everyday racism, expressed through attacks, insults, and invalidations, and to forms of systemic and structural racism.

We turn our eyes to the case of the vast international network of football museums and sports museums, where even with the huge wave of racist incidents documented in recent years in football stadiums and other sports, this issue has not been yet adequately addressed in the exhibition design and educational projects of these institutions.

In fact, these museums have essentially focused on celebrating institutions, people, and trophies. As we pointed out earlier, these essentially normative museums can develop activities that express a sense of social responsibility. However, they are museums whose managers jealously retain the decision-making power, keeping conflict at the periphery and subordinating all the groups and issues that are present within the framework of this hegemonic power, which they do not relinquish.

In this context, the few museum institutions in the world of sports that have been involved in insurgent processes and human dignity stand out. Let us remember the positive impacts on Brazilian society, when the Football Museum exhibitions introduced issues related to the place and role of women in contemporary social life.[3]

It is necessary to explain the multiple expressions of racism that have been sufficiently documented in sporting arenas, which have not benefited from the objective support of the international bodies that regulate football. It should be noted that in many countries, racism is still not considered a crime.

Very recently, on March 7th, 2025, the newspaper O Globo published an article in its online edition referring to the racist attack on player Luigi in Paraguay. The argument is that racism is a recurring problem in football, and in this regard, a list was presented with thirteen cases, involving only Brazilian players, who have been the targets of racist attacks since 2011. Some of those who suffered attacks have international careers, which is why there was media focus on these episodes.

Most of these attacks were carried out by opposing fans, others were carried out by players from

opposing teams, and in some cases, the person attacked was even blamed and ended up being sent off the field or booed by the fans. In almost all cases, there was no punishment for the attackers. In these attacks, we can identify the recurrence of attitudes that express racism:

- Racist sounds and gestures: making sounds that simulate "squeals or grunts" made by monkeys, throwing or showing bananas, in order to associate the racialized player with animality;
- Using racist chants or discriminatory gestures; or name-calling and insults using offensive words as a form of attack.
- Manifestations of violence associated with xenophobia, expressed through verbal attacks based on ethnic or national origin;
- Sharing offensive racist statements and hate speech on social media;
- Publication of articles or comments in the media that convey racist or prejudiced messages;
- Practices or rules that favor the maintenance and spread of racism. Consider the structures that govern sports or think about their representatives who create rules that allow racist actions to go unpunished.

We cannot assume that this is a situation that occurs exclusively in men's football, as the same reality is mirrored in other sports and also in women's football, and in these cases, with the aggravating factor of greater invisibility of the situation. We know that these situations occur in games played in all territories, from Brazil to our neighbors in Latin America, as well as in Europe and non-Western countries, such as the situations that occurred at the last World Cup in Qatar in 2022.

Among the players who have suffered these attacks are some of the sport's biggest names, and the situations suffered by Vini Jr. stand out as particularly striking and undeniable. His case is one of recurrence, but also of denunciation and a firm stance against racism on the part of the player. However, if we broaden these cases to include players of other nationalities, we can identify black and Romani French, Portuguese, and Spanish players, as well as Africans who play international football.

Rita Segato (2015) analyzed Quijano's extensive academic work and identified fourteen key axes for understanding the coloniality of power; race and racism are expressed as two of these structural points. The development of the notion of race was central to colonialism in order to justify the exploitation and domination of non-white people in the colonial context, and its effects persist to this day.

Discrimination, racialization, xenophobia, and patriarchy are markers associated with various intersectional layers of oppression and are present in contemporary societies at the levels of power, knowledge, and being, as Aníbal Quijano (2005) so aptly pointed out. He also identifies racism as one of the consequences of coloniality and not as an independent phenomenon.

END OF THE GAME

With minutes to go before the final whistle, commitments to the team become even more pronounced. The goal is always to keep the team cohesive for the matches still to come, to know that you can return to the locker room with the certainty that the task has been accomplished.

For museology, which plays in community, the collective commitment to markers of memory, heritage, and identity, to the representation of the communities' culture and history, must be maintained. Only in this way can the pact be upheld, with reflection, discussion, and the fight against all forms of intolerance in contemporary society.

Tensioning and taking a stand against racial prejudice, stereotypes, and gender and sexuality phobias should be an obligation for all institutions that claim to be inclusive. Social reparation must therefore be fully embraced by museums that define themselves as community-based and socially committed.

The struggle, in all respects, is a school and an opportunity. An opportunity because the community forges its unity and reveals its best qualities. A school because it is where the actors of development acquire the experience and capacity to carry out their projects (Varine, 1987, p. 107).

Social reparation, a reparative struggle facilitated by educational processes, was advocated by Freire (1981) as an exercise in favor of freedom. This stance in favor of human dignity and the process of raising awareness among social groups leads to a break with backward values and the established order.

So, the end of the game is approaching, but the championship is still in its early stages. The fight for museology against stereotypes and prejudices must be taken up on a daily basis. Museums need to become even more involved with social movements to promote the creation and maintenance of more inclusive and representative spaces that respect and value diversity, fully embrace their educational and transformative role, and contribute to a more harmonious society that respects human rights. Museology will only be truly recognized as a critical, educational, and inclusive tool, if it plays a fundamental role in discussing and combating extremism and intolerance, contributing to the construction of a more just and egalitarian society.

1 It is important to note that the Regional Seminars held in Brazil in 1950 and in Chile in 1972, both organized by UNESCO, are part of this context.

2 Referring to the exhibitions: "Counter-attack!: Women in football" and "Visibility for women's football."

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade.* 5ª ed. Col. O Mundo, Hoje, v. 10. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

IBERMUSEUS (2013). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo.* Nascimento Junior, J.; Trampe, A.; & Assunção dos Santos, P. (orgs.) 1ª Edición: Brasília, Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; Programa Ibermuseos.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do Social.* Col. Ensaio & Teoria. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

MOUTINHO, Mário; & PRIMO, Judite. (La muséologie sociale, l'École de pensée de la sociomuséologie et le nouveau Comité international pour la muséologie sociale au sein de l'ICOM. *In.:* Capanema, S.; Ruoso, C; Duarte Cândido M. D. (org.). La muséologie sociale et le patrimoine populaire en dialogue (perspectives Brésil-France). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2025. DOI: https://doi.org/10.60543/235x-n596.

O GLOBO – Rio de Janeiro. (2025). Casos emblemáticos vividos por jogadores brasileiros nos últimos 15 anos. Edição Online: Rio de Janeiro, O Globo. Available at: https://oglobo.globo.com/esportes/noticia/2025/03/07/racismo-no-futebol-alem-de-luighi-relembre-casos-emblematicos-vividos-por-jogadores-brasileiros-nos-ultimos-15-anos.ghtml. Retrieved on Sep. 7, 2025.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In.:* Lander, Edgardo (org.). (2005). A Colonialidade do Saber - Eurocentrismo e Ciências Sociais - Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SEGATO, Rita, L. Aníbal Quijano y la Perspectiva de la Colonialidad del Poder. *In.:* Segato, R. *La Crítica de la Colonialidad en Ocho ensayos y una Antropología por Demanda.* Buenos Aires: Prometeo, 2015.

SOMUS (2023). ICOM International Committee of Social Museology. In.: https://somus.mini.icom.museum/publications/our-publications/rd-projects/

UNESCO (2015). Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, de sua Diversidade e seu Papel na Sociedade In.: http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/

VARINE, Hugues (1985). El ecomuseo, más allá de la palabra. *In.:* Revista Museum, vol. XXXVII, nº148. Imágenes del ecomuseo: Paris. Unesco. In.: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068367_spa

VARINE, Hugues. *O tempo social.* Tradução Fernanda Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1987.

VARINE, Hugues. O museu comunitário como processo continuado. *In.:* Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social. Ceará: Unichapecó, 2014.





Filippo Ferrari



Vitor Melo (akavitao)

A BOLA DA VEZ: A CERTIFICAÇÃO DOS PONTOS DE MEMÓRIA DO PARÁ

The next big move: certification of memory points in Pará

Lúcia Santana, Tamires de Figueiredo Pinheiro, Maria das Graças Santana, Stefany Rosa dos Santos e Gilma D'Aquino[1]

A bola é o principal instrumento de trabalho de jogadores e jogadoras de futebol. Ela é capaz de arregimentar corpos que se esforçam para dominá-la com o intuito de jogá-la no alvo de uma rede que consagra o gol. No campo da museologia social, a bola seria o esforço coletivo de pessoas que objetivam consagrar suas bandeiras de lutas em favor de direitos que representem seus modos de ser, de ter e de poder.

O tempo dedicado a esse esforço é muito maior do que uma partida de futebol. Entretanto, compara-se com a dedicação de um atleta que precisa estar em forma para desenvolver melhores habilidades e performances que justifiquem o investimento do time, da torcida e de toda a cadeia econômica que gira em prol dessa modalidade esportiva.

Não é à toa que o patrimônio paisagístico de pequenas cidades e vilarejos do Brasil geralmente é constituído por campos de futebol, juntamente à igreja ou ao templo, a uma escola e a uma sede comunitária. A materialização do futebol e todos os seus arranjos esportivos, festivos, técnicos, lúdicos e competitivos garante a sua permanência na memória coletiva do povo brasileiro.

As pessoas são a centralidade da museologia social, em especial aquilo que as identifica e as representa como tal. Na Amazônia paraense, o que realmente aproximou as pessoas de diferentes regiões a formar o coletivo Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia, no ano de 2018, foi

a necessidade de essas pessoas terem maior conexão com a política cultural e seus agentes museais.

O DNA do Fórum advém de movimentos formados pela Rede de Educadores de Museus do Pará (REM-PA), pela Associação de Ecomuseus de Base Comunitária, por iniciativas museológicas e museus tradicionais do Pará, por grupos histórica e socialmente excluídos pelo poder hegemônico nacional e por profissionais comprometidos com a democratização da cultura. Esse DNA coletivo reúne integrantes que acompanham a política de museus desde 2003, profissionais com trajetórias museais de mais de vinte anos de experiência e pessoas interessadas na criação de museus e na ampliação de suas ações culturais.

A criação do Fórum, no evento da 16ª Semana Nacional de Museus: "Museus hiperconectados: Novas abordagens, novos museus", representou um movimento bastante inovador no estado do Pará. Um dos encaminhamentos demandados pelo Fórum foi o acompanhamento das políticas culturais nacional, regional e local, por meio do qual os museus, principalmente os de base comunitária, pudessem ter voz e representatividade, e que as políticas pudessem refletir suas demandas a fim de manterem suas ações com seus públicos. Durante o evento da 16ª Semana Nacional de Museus, em Belém, foi feito o desenho do campo museal de 2016 a 2018, que se apresentava, em linhas gerais, no seguinte contexto.

Sobre a formação na área de museologia

— O estado do Pará já tinha um curso de Museologia que existia há nove anos na região.

Sobre a situação política do Estado e do município de Belém

— O Sistema Estadual de Cultura não estava implementado no estado.

— O Sistema Municipal de Cultura funcionava de forma precária, não havia assento de museus no Conselho Municipal de Cultura e havia pouca comunicação e participação social dos segmentos culturais do município.[2]

— Havia também o fechamento do Museu do Marajó Padre Giovanni Gallo, coordenado pela Associação dos Amigos do Museu do Marajó, que não dispunha de recursos humanos nem de materiais para mantê-lo aberto no município de Cachoeira do Arari.

— Além disso, havia a iminência do fechamento do Museu Paraense Emílio Goeldi, uma unidade federativa vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, em razão de cortes orçamentários que comprometiam a conservação do acervo e a manutenção de suas três bases físicas: o Parque Zoobotânico, com 5,4 hectares,

1 Lúcia Santana é doutora em Museologia e pesquisadora no Museu Paraense Emílio Goeldi, onde atua na coordenação de museologia e no Programa de Estudos Costeiros. Integra o Comitê do Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia.

Tamires de Figueiredo Pinheiro é graduanda em Museologia pela UFPA e bolsista de Iniciação Científica no Museu Paraense Emílio Goeldi. Integra o Comitê do Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia.

Maria das Graças Santana é geógrafa, museóloga e especialista em Antropologia Social pela UFPA, e aposentada do Museu Paraense Emílio Goeldi. Integra o Comitê do Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia.

Stefany Rosa dos Santos é graduanda em Museologia pela UFPA, bolsista no Museu Paraense Emílio Goeldi e agente de cultura viva pelo Museu da Pessoa. Integra o Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia e o Grupo de Estudos de Museologia Social.

Gilma D'Aquino é mestra em História pela UFPE (2001) e doutoranda em Educação na UCSF-AR. Também é técnica cultural do Ministério da Cultura no Pará. Integra o Comitê do Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia.

2 Somente em 2023, por pressão de fazedores e fazedoras de cultura, foi regulamentado um novo projeto de lei, intitulado Valmir Bispo Santos, que instituiu o Sistema Municipal de Cultura de Belém e o Conselho Municipal de Política Cultural (Belém, 2023). Com a aprovação na Câmara, a lei passou a se adequar às normas do Sistema Nacional de Cultura, reinserindo princípios e ampliando a representação de segmentos artísticos, populares, tradicionais e contemporâneos.

e o Campus de Pesquisa, ambos localizados na cidade de Belém do Pará, além da Estação Científica Ferreira Penna, situada na comunidade de Caxiuanã, no município de Melgaço.[3]

O Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIMM) é coordenado pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará, órgão criado em 2003 para gerir a política museal no estado. No entanto, essa atuação é fragilizada pela inexistência de um conselho e pela falta de maior comunicação e articulação com os museus situados fora da capital.

Sobre os Programas da Política Museal promovidos pelo Instituto Brasileiro de Museus

O fechamento do Ministério da Cultura (MINC), em 2016, gerou impacto significativo a partir da desarticulação da política museal brasileira provocada por um governo de retrocesso que fragilizou o Programa Ponto de Memória criado em 2009 e a Política de de Educação Museal (2017).

Havia somente dois Pontos de Memórias certificados pelo Instituto Brasileiro de Museus, sendo que somente um estava ainda atuando no seu território.

A Rede de Educadores Museais do Pará (REM-PA), criada em 2014, contribuiu na elaboração do Programa Nacional de Educação Museal (PNEM), mas estava começando a ter dificuldades de realizar suas atividades no estado pelo pouco engajamento das pessoas na região.

Diante desse cenário, uma das políticas que o Fórum priorizou para o fortalecimento de museus e processos museais de base comunitária foi o Programa Ponto de Memória. Essa jogada, como se diz no futebol, deu-se principalmente a partir de 2023.

O PROCESSO DE CERTIFICAÇÃO DOS PONTOS DE MEMÓRIAS DO PARÁ

O Instituto Brasileiro de Museus, por meio da Política Nacional de Museus, lançou em 2009 o Programa Ponto de Memória para promover grupos e entidades culturais que já atuavam com memória social como forma de empoderamento, luta e resistência, mas que ainda não se reconheciam como espaço de troca de saberes e de memórias.

A primeira ação desse programa foi identificar quais eram as cidades do Brasil com maior índice de violência urbana, e Belém foi uma delas. Os bairros do Guamá e da Terra Firme foram indicados como os mais violentos da cidade, tendo sido este último escolhido para sediar o Programa Ponto de Memória na cidade

3 O Museu Paraense Emílio Goeldi já vinha enfrentando problemas orçamentários desde 2016. Em 2017, foi realizado o movimento "Abraço do Museu" como forma de mobilização popular para mudar a situação da instituição, que estava prestes a fechar suas portas ao público.

de Belém, em virtude do histórico de ações de educação museal desenvolvidas pelo Museu Paraense Emílio Goeldi no bairro e coordenadas principalmente pela educadora Helena Quadros.[4]

A Terra Firme se tornou o primeiro Ponto de Memória do Pará, com o intuito de valorizar e reconhecer as memórias locais invisibilizadas, visto que, muitas vezes, a própria mídia local divulgava o bairro como um território de "área vermelha" e extremamente perigoso. Além do Ponto de Memória da Terra Firme, houve também o reconhecimento de mais onze pontos em diferentes estados do Brasil. O histórico e as metodologias desses pontos podem ser encontrados no livro *Pontos de Memória: Metodologias e práticas em Museologia Social*, lançado em 2017 pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

O Pará, até 2022, tinha somente dois Pontos de Memória registrados: o da Terra Firme e o do Pássaro Junino da Associação Grupo Cultural Francisco Oliveira, do bairro do Telégrafo, ambos em Belém.

4 Professora e doutora em Educação que atuava no Museu Paraense Emílio Goeldi. Ela foi vítima da covid-19 em 2021.

"A TERRA FIRME SE TORNOU O PRIMEIRO PONTO DE MEMÓRIA DO PARÁ, COM O INTUITO DE VALORIZAR E RECONHECER AS MEMÓRIAS LOCAIS INVISIBILIZADAS"

No período de 2019 a 2021, a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), em parceria com o Ecomuseu da Amazônia, certificou dez Pontos de Memória da região de Caratateua, no Pará, os quais estão reunidos na publicação *Memória Patrimonial de Caratateua pelo Ecomuseu da Amazônia*, lançada em 2023 pelos pesquisadores Adrielsom Furtado Almeida e Terezinha Martins. Os pontos são diversos e se enquadram no segmento da cultura popular, como as brincadeiras de teatro popular com os cordões de pássaros, os bois, as pastorinhas e o carimbó (Silva, 2020).

Esses Pontos de Memória formavam a base do projeto de Turismo de Base Comunitária do Ecomuseu da Amazônia, coordenado pela professora Teresinha Resende. O Fórum de Museus da Amazônia contribuiu para a solidificação do projeto por meio de rodas de conversas, eventos culturais e levantamento de dados sobre as práticas socioculturais realizadas pelos dez pontos com a participação ativa da antropóloga Maria das Graças Silva.

Com o retorno do MINC/IBRAM, em 2023, o Programa Ponto de Memória foi novamente acionado com uma plataforma de cadastro para a identificação do histórico de grupos interessados (coletivos, redes, associações com ou sem CNPJ) em se tornar Ponto de Memória.

O Fórum de Museus da Amazônia, por meio das ações de museologia social, trabalhou com vários parceiros, como o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Grupo Espiar e Curiar, do município de Castanhal, e a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, para a popularização dessa política na Amazônia paraense, resultando na certificação de mais de vinte pontos. A metodologia foi baseada na escuta ativa, em rodas de conversas com apresentações de danças, teatro, boi-bumbá, entre outras manifestações culturais.

O trabalho foi colaborativo com parcerias envolvendo instituições, prefeituras e iniciativas culturais. As rodas eram mediadas principalmente pelas forenses Lúcia Santana, Gilma D'Aquino, Graça Santana, Eliete Santana e Tamires Pinheiro, que explicaram conceitos e falaram das experiências do Pará e de outros estados, com foco na importância da política e no passo a passo da plataforma. As atividades foram documentadas por meio de registros fotográficos, vídeos e relatórios.

O coletivo se dispôs a apoiar ativamente as comunidades nos processos burocráticos, como preenchimento de formulários e elaboração de portfólios, dada a limitação de acesso à internet e o analfabetismo digital em muitas comunidades quilombolas, ribeirinhas e da zona costeira paraense. Mesmo diante das adversidades – estradas de difícil acesso, rios com marés desfavoráveis e precária infraestrutura tecnológica – não houve desistências. Ao contrário, o engajamento comunitário cresceu, sobretudo com a expressiva participação de mulheres e crianças nas atividades.

Participaram os municípios de Acará (Baixo Acará), Bujaru, Curuçá (Imagem 1), Bragança, Castanhal, Concórdia do Pará e Belém. Alguns desses coletivos já tinham uma trajetória de mais de sessenta anos, como o Ponto de Memória do Boi Resolvido, da comunidade de Guajará Miri no município de Acará. Outros estavam à frente de associações para o fortalecimento dos quilombos, como a Associação das Comunidades Quilombolas Remanescentes do Quilombo de Nova Esperança de Concórdia do Pará, que resultou no Ponto de Memória Bibiana; a Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombos Oxalá de Bujaru, que resultou no Ponto de Memória Isolina Neves; e a Associação da Consciência Negra e Quilombola de Castanhal e o Instituto Bamburusema de Cultura Afro Amazônico (IBAMCA) em Belém. O próprio Fórum de Museus da Amazônia se certificou como Ponto de Memória.



Reunião com lideranças de diversos Pontos de Memórias do estado do Pará. Crédito: Acervo do Fórum de Museus (2024).

A meeting with leaders from various Memory Points in the state of Pará. Credit: Museum Forum Collection (2024).

A identidade desses Pontos é profundamente enraizada em seus territórios e em suas tradições. Muitos são constituídos por coletivos sem CNPJ ou associações locais, o que reforça a importância da atuação do Fórum como mediador e articulador dessas políticas. A interlocução com o Instituto Brasileiro de Museus possibilitou que os membros do Fórum fossem orientados com esclarecimentos sobre a política por meio de eventos.

— O evento promovido pelo Fórum: "Encontro de Museus Comunitários, Pontos de Memória e Iniciativa de museologia social com a presidenta do IBRAM", no dia 25 de abril de 2023, no auditório da Escola Bosque, no Distrito de Caratateua. A reunião serviu como um diagnóstico para o IBRAM, uma vez que estavam treze iniciativas (oito da região de Caratateua, duas de Belém, uma de Curuçá e duas de Castanhal) presentes e puderam contextualizar a necessidade de maiores investimentos na Amazônia.

— O evento realizado pelo Instituto Brasileiro de Museus: "Relançamento do Programa Ponto de Memória", no dia 13 de junho de 2023, em Brasília, no qual foram apresentados o novo formato da política e o edital de premiação que seria lançado para os Pontos.

— O webinário promovido pelo Fórum de Museus da Amazônia durante a 17ª Primavera de Museus, sobre a pauta "E agora somos Pontos de Memória. O que fazer?". Nesse evento, discutiu-se com o IBRAM a necessidade de incentivar a capacitação desses novos pontos e internalizar a política dos entes estadual e municipal.

— O evento promovido pelo Fórum com parceiros: "I Encontro de Pontos de Memória do Pará na comunidade de Guajará Miri na região do Baixo Acará", no

qual se pautou a necessidade da interiorização das políticas culturais e do apoio da Secretaria Estadual de Cultura do Pará, do Ministério da Cultura – Escritório Pará, bem como de prefeituras e instituições de ensino e pesquisa.

O Fórum é um Ponto de Memória que agrega uma rede de Pontos de Memórias, de cultura e de outras iniciativas culturais que não são Pontos, mas agentes culturais que abraçaram a ideia de fortalecer a política, como o grupo de pesquisa Espiar e Curiar, do município de Castanhal, coordenado por Denilson Negrão e Keyla Paiva. O coletivo ampliou o debate e promoveu um evento na Câmara Municipal de Castanhal, no ano de 2023, com a presença de políticos e autoridades da cultura local, professores da Universidade Federal do Pará (UFPA), pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi e membros do Fórum de Museus da Amazônia.

O evento foi para comemorar a certificação dos Pontos de Castanhal e a institucionalização de uma iniciativa cultural que se tornou um museu. Na ocasião, foram entregues certificados do IBRAM a quatro Pontos de Memória que garantiram a certificação, bem como certificados ofertados pelo coletivo Espiar e Curiar, em parceria com o Fórum de Museus da Amazônia, para dez iniciativas que estavam ainda aguardando a certificação como Ponto de Memória. Esse conjunto de ações vem fortalecendo a articulação entre os territórios e reafirmando a museologia social como uma ferramenta potente para a promoção de direitos culturais e o reconheci-



I Encontro de Pontos de Memória na Comunidade Guajará Miri. Crédito: Acervo do Fórum de Museus (2023).

First Meeting of Memory Points in the Guajará Miri Community. Credit: Museum Forum Collection (2023).

mento das múltiplas memórias amazônicas. A mobilização, o trabalho coletivo, os projetos de exposição, os eventos colaborativos, entre outras atividades vêm gerando também várias publicações sobre o fazer museal amazônico.

A publicação *Outras narrativas sobre museus: contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM)*, disponível na plataforma da UFPA, contou com vários forenses que descreveram como os museus de base comunitária da Amazônia participaram do processo desencadeado pelo ICOM, o qual culminou na nova definição de museus em 2022 (Britto *et. al.*, 2023).

"A PLENÁRIA É BASTANTE ARTICULADORA, DIVULGA EVENTOS, INTERCAMBIA EXPERIÊNCIAS, POSICIONA-SE POLITICAMENTE, ACOMPANHA O MOVIMENTO CULTURAL POR UMA EDUCAÇÃO POLÍTICA QUE VAI SE GERANDO DENTRO DO PRÓPRIO COLETIVO."

Atualmente, a governança do Fórum é constituída por um comitê formado por quatorze pessoas e tem um grupo de plenária com mais de oitenta pessoas de várias regiões da Amazônia. A plenária é bastante articuladora, divulga eventos, intercambia experiências, posiciona-se politicamente, acompanha o movimento cultural por uma educação política que vai se gerando dentro do próprio coletivo e revela talentos que, por meio de músicas, carimbós e outras formas poéticas, trocam afetos e geram conteúdos que vão para as redes sociais do Fórum.

Esse movimento da plenária é que aponta e decide as representações de pessoas em conselhos e comitês em que o campo museal se faz presente. Alguns membros do Fórum foram eleitos representantes do Norte no Comitê Consultivo do Programa Pontos de Memória, reforçando a relevância da experiência amazônica no cenário nacional e ampliando a voz da região nas políticas de memória e patrimônio.

Em 2024, o Fórum foi agraciado com o Mérito Cultural pelo Conselho Regional de Museologia da 1ª Região (COREM-1R), como reconhecimento por todo o trabalho desenvolvido com os Pontos de Memória no Pará. Esse reconhecimento refletiu o impacto da atuação do coletivo no fortalecimento de políticas públicas e na preservação das memórias das comunidades amazônicas.

Como todo futebol, o ataque, a defesa e a resistência são estratégias de suma importância para a manutenção do sucesso de um time na modalidade esportiva, e o Fórum tem desenvolvido essas jogadas, aperfeiçoando-se e reconhecendo que as adversidades são necessárias para o refinamento da conquista. A plenária do Fórum é a torcida, que, assim como as do clube do Remo e do Paysandu, vem se mantendo viva, crítica, ativa e criativa ao longo dos anos.

ALMEIDA, Adrielson Furtado; MARTINS, Maria Teresinha Resende. *Memória Patrimonial da Ilha de Caratateua pelo Ecomuseu da Amazônia.* Belém: FUNBOSQUE, 2023.

BELÉM. *Lei Valmir Carlos Bispo Santos.* Sancionamento da Lei Ordinária 9880, de 2023. Belém: Câmara Municipal do Belém, 2023. Disponível em: https://cmb.pa.gov.br/wp-content/uploads/2023/02/Lei-Ordinaria-no-9880-DE-16-DE-JANEIRO-DE-2023.pdf. Acesso em: 1 out. 2025.

BRITTO, Rosangela; MELO, Diogo; GOMES, Luzia; POLARO, João. *Outras narrativas sobre museus:* contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2023. E-book (170 p.).

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Pontos de Memória: Metodologias e Práticas em Museologia Social.* Brasília: IBRAM, 2017.

SILVA, Lúcia das Graça Santana da. *A Face da Museologia Social nos Museus e Processos Museais Amazônicos.* Tese (Doutorado em Sociomuseologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia, Lisboa, 2020.

The ball is the main working tool used by football players. It brings together bodies that strive to control it in order to kick it into the net and score a goal. In the field of social museology, the ball would be the collective effort of people who aim to consecrate their struggles in favor of rights that represent their ways of being, possessing, and acting.

The time devoted to this effort is much greater than a football match. But it may be compared to the dedication of a player who needs to be in shape to develop better skills and performances that would justify the investment of the team, the fans, and the entire economic chain that revolves around this sport.

It is no wonder that the landscape heritage of small towns and villages in Brazil generally consists of football fields, along with a church or temple, a school, and a community center. The materialization of football and all its sporting, festive, technical, recreational, and competitive aspects ensure its permanence in the collective memory of the Brazilian people.

People are at the heart of social museology, especially regarding what identifies and represents them as such. In the Amazon state of Pará, what really gathered people from different regions to form in 2018 the Community-Based Museums and the Sociocultural Practices Forum of the Amazon collective was the need for these people to have a greater connection with the cultural policy and its museum agents.

The Forum's DNA comes from movements formed by the Pará Museum Educators Network (REM-PA), the Association of Community-Based Ecomuseums, museum initiatives and traditional museums in Pará, groups historically and socially excluded by the national hegemonic power, and professionals committed to the democratization of culture. This collective DNA brings together members who have been following museum policy since 2003, professionals with more than twenty years of museum experience, and people interested in creating museums and expanding their cultural activities.

The creation of the Forum at the 16th National Museum Week event, "Hyperconnected Museums: New Approaches, New Museums," was quite innovative in the state of Pará. One of the recommendations made by the Forum was to monitor national, regional, and local cultural policies so that museums, especially community-based ones, could have a voice and representation, and policies could reflect their demands to maintain their activities with their audiences. During the 16th National Museum Week event in Belém, the museum field for 2016 to 2018 was outlined, and it was presented, in general terms, within the following context:

1 Lúcia Santana holds a PhD in Museology. She is a researcher at the Emílio Goeldi Museum of Pará, where she coordinates museology and the Coastal Studies Program. She is a member of the Amazon Community-Based Museums Forum Committee.

Tamires de Figueiredo Pinheiro is an undergraduate student in Museology at UFPA. She is a Scientific Initiation Scholarship recipient at the Emílio Goeldi Museum of Pará. She is a member of the Committee of the Forum of Community-Based Museums and Sociocultural Practices of the Amazon.

Maria das Graças Santana is a geographer, museologist, and specialist in Social Anthropology from UFPA. She is retired from the Goeldi Museum. She is a member of the Committee of the Forum of Community-Based Museums and Sociocultural Practices of the Amazon.

Stefany Rosa dos Santos is an undergraduate student in Museology at UFPA. She is a scholarship recipient at the Emílio Goeldi Museum of Pará and an agent of living culture for the Museu da Pessoa. She is a member of the Amazon Community-Based Museums Forum and the Social Museology Study Group.

Gilma D'Aquino has a master's degree in History from UFPE (2001) and is a doctoral candidate in Education at UCSF-AR. She is a cultural technician at the Ministry of Culture in Pará. She is a member of the Amazon Community-Based Museums Forum Committee.

About education in the field of Museology

The state of Pará already had a Museology course that had been running for nine years in the region.

On the political situation of the state of Pará and the municipality of Belém

The State Culture System was not implemented in the state;

The Municipal Culture System operated poorly, there were no museum representatives on the Municipal Culture Council, and there was little communication and social participation from the municipality's cultural segments;[2]

There was also the closure of the Padre Giovanni Gallo Marajó Museum, coordinated by the Association of Friends of the Marajó Museum, which lacked the human and material resources to keep it open in the municipality of Cachoeira do Arari;

Furthermore, there was the imminent closure of the Emílio Goeldi Museum of Pará, a federal institution linked to the Ministry of Science, Technology, and Innovation, due to budget cuts that compromised the conservation of the collection and the maintenance of its three physical bases: the Zoobotanical Park, covering 5.4 hectares, and the Research Campus, both located in the city of Belém in addition to the Ferreira Penna Scientific Station, located in the community of Caxiuanã, in the municipality of Melgaço;[3]

The Integrated System of Museums and Memorials (SIMM), coordinated by the Pará State Secretariat of Culture, is an agency created in 2003 to manage museum policy in the state. However, this work is weakened by the absence of a council and the lack of greater communication and coordination with museums located outside the state capital.

About the Museum Policy Programs promoted by the Brazilian Institute of Museums

The closure of the Ministry of Culture in 2016 and the impact generated by the dismantling of Brazilian museum policy caused by a regressive government that weakened the Memory Point Program created in 2009, and the Museum Education Policy (2017);

There were only two Memory Points certified by the Brazilian Institute of Museums, and only one of them was still operating in its territory;

The Pará Museum Educators Network (REM-PA), created in 2014, contributed to the development of the National Museum Education Program (PNEM), but it was beginning to experience difficulties in carrying out its activities in Pará due to the

2 Only in 2023, under pressure from cultural producers, a new bill named after Valmir Bispo Santos was regulated, establishing the Municipal Culture System of Belém and the Municipal Council for Cultural Policy. With its approval in the City Council, the law was brought into line with the standards of the National Culture System, reinserting principles and expanding the representation of artistic, popular, traditional, and contemporary segments.

3 The Emílio Goeldi Museum of Pará had been facing budgetary problems since 2016. In 2017, the "Abraço do Museu" [Embrace of the Museum] movement was launched as a way of mobilizing the public to change the situation of the institution, which was about to close its doors to the public.

low level of engagement of the people in the region.

Given this scenario, one of the policies that the Forum prioritized for strengthening community-based museums and museum processes was the Memory Point Program. And this move, as they say in football, took place mainly from 2023 onwards.

THE CERTIFICATION PROCESS OF THE MEMORY POINTS IN PARÁ

In 2009, the Brazilian Institute of Museums, through the National Museum Policy, launched the Memory Point Program to promote cultural groups and entities that were already working with social memory as a form of empowerment, struggle, and resistance, although they did not yet recognize themselves as spaces for the exchange of knowledge and memories.

The first step in this program was to identify the cities in Brazil with the highest rates of urban violence, and Belém was one of them. The neighborhoods of Guamá and Terra Firme were identified as the most violent in the city. The Terra Firme neighborhood was chosen to host the Memory Point Program in the city of Belém due to the history of museum education activities developed by the Emílio Goeldi Museum of Pará in that neighborhood, which were coordinated mainly by educator Helena Quadros.[4]

Terra Firme became the first Memory Point in Pará, with the aim of valuing and recognizing invisible local memories, in a place that was often portrayed by the local media as a "red zone" and extremely dangerous area. In addition to the Terra Firme Memory Point, eleven other points were also recognized in different states across Brazil. The history and methodologies of these points can be found in the book *Pontos de Memória*: *Metodologias e práticas em Museologia Social* [Points of Memory: methodologies and practices in sociomuseology], released in 2017.

Until 2022, Pará had only two registered Memory Points: Terra Firme and Pássaro Junino [June Bird], belonging to the Francisco Oliveira Cultural Group Association in the Telégrafo neighborhood, both in Belém.

From 2019 to 2021, the Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums (ABREMC), in partnership with the Amazon Ecomuseum, certified ten Memory Points in the Caratateua region in Pará, which are compiled in the publication *Memória Patrimonial de Caratateua pelo Ecomuseu da Amazônia* [Heritage Memory of Caratateua by the Amazonian Ecomuseum], released in 2023 by researchers Adrielsom Furtado Almeida and Terezinha Resende (Almeida; Resende, 2023). The Points are diverse and fall within the popular culture segment, such as the popu-

4 Professor and Doctor of Education who worked at the Emílio Goeldi Museum of Pará. She was a victim of covid-19 in 2021.

lar theater games called *cordões de pássaros* [string of birds], *bois* [oxen], *pastorinhas* [shepherdesses], and the carimbó dance (Silva, 2020).

These Memory Points formed the basis of the Community-Based Tourism project of the Amazon Ecomuseum, coordinated by Professor Teresinha Resende. The Amazon Museum Forum contributed to the consolidation of the project through roundtable discussions, cultural events, and data collection on the sociocultural practices carried out by the ten points, with the active participation of anthropologist Maria das Graças Silva.

With the return of MINC/IBRAM in 2023, the Memory Point Program was reactivated with a registration platform to identify groups (collectives, networks, associations with or without legal registration) interested in becoming Memory Points.

The Amazon Museum Forum, through its social museology initiatives, worked with various partners such as the Emílio Goeldi Museum of Pará, the Espiar e Curiar Group [Spy and Observe] in the municipality of Castanhal, and the Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums, to promote the popularization of this policy in the Amazon region of Pará, resulting in the certification of more than twenty points. The methodology was based on active listening, in conversation circles with dance performances, theater, and *boi-bumbá*, among other cultural manifestations.

The work was collaborative, involving partnerships with institutions, city governments, and cultural initiatives. The discussions were mainly mediated by Forum members Lúcia Santana, Gilma D'Aquino, Graça Santana, Eliete Santana, and Tamires Pinheiro, who explained concepts, talked about experiences in Pará and other states, and focused on the importance of politics and the platform's step-by-step process. The activities were documented through photographs, videos, and reports.

The collective offered to actively support communities in bureaucratic processes, such as filling out forms and preparing portfolios, given the limited access to the internet and the digital illiteracy in many *quilombola* communities, riverine and coastal communities in Pará. Even in the face of adversity—difficult-to-access roads, rivers with unfavorable tides, and poor technological infrastructure—there were no dropouts. On the contrary, community engagement grew, especially with the significant participation of women and children in the activities.

The municipalities of Acará (Baixo Acará), Bujaru, Curuçá (Image 1), Bragança, Castanhal, Concórdia do Pará, and Belém participated in this effort. Some of these collectives already had a history of more than sixty years, such as the Ponto de Memória do Boi Resolvido [Boi Resolvido Memory Point] in the community of Guajará Miri in the municipality of Acará, while others were more advanced in terms of associations for strengthening *quilombos* [Afro-brazilian], such as the Association

of Remaining Quilombo Communities of Nova Esperança de Concórdia do Pará, which resulted in the Bibiana Memory Point, the Association of Remaining Quilombo Communities Oxalá de Bujaru, which resulted in the Isolina Neves Memory Point, and the Association of Black and Quilombo Consciousness of Castanhal and the Bamburusema Institute of Afro-Amazonian Culture (IBAMCA) in Belém. The Amazon Museum Forum itself has been certified as a Memory Point.

The identity of these Points is deeply rooted in their territories and traditions. Many are made up of collectives without a corporate taxpayer ID or local associations, which reinforces the importance of the Forum's role as a mediator and coordinator of these policies. Dialogue with the Brazilian Institute of Museums enabled Forum members to receive guidance and clarification on the policy through events such as:

- The event promoted by the Forum, "Meeting of Community Museums, Memory Points, and Social Museology Initiative with the President of IBRAM" on April 25, 2023, in the auditorium of Escola Bosque in the District of Caratateua. The meeting served as a diagnosis for IBRAM, since thirteen initiatives (eight from the Caratateua region, two from Belém, one from Curuçá, and two from Castanhal) were present and were able to contextualize the need for greater investment in the Amazon.
- The event held by the Brazilian Institute of Museums, titled "Relaunch of the Memory Point Program" on June 13, 2023, in Brasilia, where the new policy format and the award announcement that would be released for the Points were presented.
- The Webinar promoted by the Amazon Museum Forum during the 17th Spring of Museums addressed the topic "And now we are Memory Points. What to do?" in which the need to encourage the training of these new Points and to internalize the policy of state and municipal entities was discussed with IBRAM.
- The event promoted by the Forum with partners, "First Meeting of Memory Points of Pará in the community of Guajará Miri in the Baixo Acará region," where the need for the internalization of cultural policies and the support of the Pará State Secretariat of Culture, the Ministry of Culture – Pará Office, city halls, and educational and research institutions was discussed.

The Forum is a Memory Point that brings together a network of Memory Points, culture, and other cultural initiatives that are not Points, but cultural agents that have embraced the idea of strengthening this policy, such as the Espiar e Curiar research group in the municipality of Castanhal, coordinated by Denilson Negrão and Keyla Paiva. The collective broadened the debate and promoted an event at the Castanhal City Council in 2023, attended by politicians and local cultural authorities, professors from the Federal University of Pará (UFPA), researchers from the Emílio

Goeldi Museum of Pará, and members of the Amazon Museum Forum.

The event was held to celebrate the certification of the Castanhal Points and the institutionalization of a cultural initiative that became a museum. On the occasion, IBRAM certificates were awarded to four Memory Points that secured certification, and certificates were offered by the Espiar e Curiar collective in partnership with the Amazon Museum Forum to ten initiatives that were still awaiting certification as Memory Points. This set of actions has strengthened the articulation among territories and reaffirmed Social Museology as a powerful tool for promoting cultural rights and recognizing the multiple memories of the Amazon. Mobilization, collective work, exhibition projects, collaborative events, and other activities have also generated several publications on Amazonian museum work.

"THE PLENARY IS HIGHLY COORDINATED, PUBLICIZING EVENTS, EXCHANGING EXPERIENCES, TAKING POLITICAL POSITIONS, MONITORING THE CULTURAL MOVEMENT FOR POLITICAL EDUCATION THAT IS BEING GENERATED WITHIN THE COLLECTIVE ITSELF."

The publication *Outras narrativas sobre museus: contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus* (ICOM) [Other narratives about museums: contribution of the Amazon region of Pará to the debates on the new definition of museum by the International Council of Museums], available on the UFPA platform, featured several contributors who described how community-based museums in the Amazon participated in the process initiated by ICOM, which culminated in the new definition of museums in 2022 (Britto et al., 2023).

Currently, the Forum's governance consists of a committee of fourteen people and a plenary group of more than eighty people from various regions of the Amazon. The plenary is highly coordinated, publicizing events, exchanging experiences, taking political positions, monitoring the cultural movement for political education that is being generated within the collective itself, and revealing talents who, through music, *carimbós*, and other poetic forms, exchange affection and generate content that reaches the Forum's social networks.

This plenary movement is responsible for appointing and deciding on repre-

sentatives for councils and committees in which the museum sector is present. Some members of the Forum were elected as representatives of the Northern region of Brazil on the Advisory Committee of the Memory Points Program, reinforcing the relevance of the Amazonian experience on the national scene and amplifying the region's voice in memory and heritage policies.

In 2024, the Forum was awarded the Cultural Merit Award by the Regional Council of Museology of the 1st Region (COREM-1R), in recognition of all the work carried out with the Memory Points in Pará. This recognition reflected the impact of the collective's work in strengthening public policies and preserving the memories of Amazonian communities.

As in every football match, attack, defense, and resistance are strategies of paramount importance for maintaining a team's success in the sport, and the Forum has developed these moves, improving and recognizing that adversity is necessary for refining victory. The Forum's plenary session is the fan base, which, like those of the Remo and Paysandu clubs from Belém, has remained lively, critical, active, and creative over the years.

ALMEIDA, Adrielson Furtado; MARTINS, Maria Teresinha Resende. *Memória Patrimonial da Ilha de Caratateua pelo Ecomuseu da Amazônia.* 1ª ed. Belém, PA: FUNBOSQUE, 2023.

BRITTO, Rosangela; MELO, Diogo; GOMES, Luzia; POLARO, João. *Outras narrativas sobre museus: contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM).* Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2023. E-book (170 p.).

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Pontos de Memória: Metodologias e Práticas em Museologia Social.* Brasília: IBRAM, 2017.

CÂMARA MUNICIPAL DO BELÉM. *Lei Valmir Carlos Bispo Santos.* Sancionamento da Lei Ordinária 9880, de 2023. Available at: https://cmb.pa.gov.br/wp-content/uploads/2023/02/Lei-Ordinaria-no-9880-DE-16-DE-JANEIRO-DE-2023.pdf. Retrieved on: Oct. 01, 2025.

SILVA, Lúcia das Graça Santana da. *A Face da Museologia Social nos Museus e Processos Museais Amazônicos.* Tese de (Doutorado) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia: Lisboa, 2020.

TAÇA LIBERTADORES DA VILA AUTÓDROMO: AS VIRADAS DA VIDA E AS VIRADAS DA VILA AOS 49' DO SEGUNDO TEMPO

Vila Autódromo Libertadores Cup: life's twists and turns and vila's comeback in the 49th minute of the second half

Diana Bogado e Luiz Claudio da Silva[1]

INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende contar a trajetória de resistência sociopolítica da comunidade Vila Autódromo a partir da abordagem sociocultural com ênfase nos esportes e, mais precisamente, no futebol.

Escrito por dois militantes, integrantes, cofundadores e cogestores do Museu das Remoções da Vila Autódromo, um museu social de resistência à tentativa institucional de extermínio da referida comunidade, este texto apresenta a luta da Vila Autódromo pelo direito de existir. O relato apresenta trechos narrados pelos autores, cada um apresentando sua perspectiva, que se complementam na tentativa de ilustrar uma parte da complexa construção coletiva desta exitosa história.

Luiz Cláudio é morador da Vila Autódromo há mais de trinta anos, tendo sua vida permeada pela dedicação ao esporte, militante e ativista pelo direito à moradia digna. Diana Bogado é apoiadora da comunidade Vila Autódromo, também militante e ativista pelo direito à moradia digna, cuja família tem estreita relação com o esporte.

Compartilhando com os demais integrantes desse museu, Luiz e Diana evidenciam que o Museu das Remoções é um laço de amor e justiça, de doação e recompensa, um divisor de águas em suas vidas: é um campeonato mundial de direito à vida, vencido de virada pela Vila Autódromo.

1 Diana Bogado é arquiteta e urbanista, PhD em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Sevilha e pela Universidade de Brasília, ativista e militante pelo direito à moradia digna e à cidade, professora externa e pesquisadora de pós-doutoramento no programa de Política Social e do núcleo de Análise e Avaliação de Políticas Públicas da Universidade de Brasília. É cogestora e cofundadora do Museu das Remoções da Vila Autódromo, no Rio de Janeiro, e bisneta de José Ramos Freitas, fundador da Taça Libertadores da América.

Luiz Claudio da Silva foi criado na Rocinha, onde jogou futebol na maior parte dos times da comunidade, e é formado em Educação Física. Vive na Vila Autódromo desde 1994. Participou da resistência contra as remoções forçadas do período olímpico. É cofundador do Museu das Remoções.

O MUSEU DAS REMOÇÕES DA VILA AUTÓDROMO

Com o anúncio, em 2009, de que o Rio de Janeiro seria a sede da Copa do Mundo de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016, a prefeitura, sob os mandatos de Eduardo Paes (2009-2016), iniciou um processo de reestruturação urbana justificado pela preparação para os megaeventos. Diversos pesquisadores e movimentos sociais caracterizam essas ações como formas de "limpeza étnica", devido à remoção forçada de comunidades de baixa renda situadas em áreas estratégicas interessantes ao mercado imobiliário. Segundo Magalhães (2013), tratou-se de uma "releitura das remoções" ocorridas durante a ditadura militar. As remoções foram acompanhadas de políticas de segurança pública, como a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), associadas ao aumento da letalidade policial, sobretudo entre jovens negros.

A Vila Autódromo tornou-se símbolo desse processo de luta contra a remoção, em função de sua resistência emblemática. Segundo Luiz, a comunidade sofreu ameaças de remoção por mais de três décadas, na atuação de Eduardo Paes como subprefeito da Barra da Tijuca e de Jacarepaguá (1992) e durante os mandatos de Cesar Maia (1993-1996 e 2001-2008), que incluíram ações como a tentativa de demolição da igreja local, São José Operário. As remoções se intensificaram a partir de 2014, tornando-se mais agressivas entre 2015 e 2016, com práticas de violência institucional e demolições forçadas, que colocaram abaixo 97% da comunidade existente em 2016, no início das remoções.

Em resposta, os moradores organizaram uma resistência coletiva para defender o direito à moradia e à permanência no território. A mobilização contou com o apoio de diversos profissionais e foi marcada por solidariedade e esperança. O cenário encontrado por visitantes era frequentemente comparado à destruição provocada por conflitos de guerra, evidenciando a gravidade das ações estatais.

Foi nesse contexto de mobilização e resistência que surgiu, em 2014, a proposta de criação de um museu social, idealizada pelo museólogo e ativista Tainã de Medeiros. A sugestão emergiu como uma estratégia de preservação da memória e afirmação da identidade coletiva, ainda que, naquele momento, tanto os moradores quanto os apoiadores desconhecessem os fundamentos teóricos e práticos de um museu social. Com o passar do tempo, a proposta foi sendo gradualmente compreendida e incorporada ao movimento de resistência.

A consolidação do Museu das Remoções ocorreu com a atuação da professora Diana Bogado, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhanguera, por meio de um projeto de extensão universitária voltado à reconstrução de espaços comunitários na Vila Autódromo, que estavam danificados pelas ações de remoção promovidas pela prefeitura municipal. Entre as ações, realizadas em 2015 e 2016,

no âmbito do projeto de extensão em questão, destacam-se mutirões que requalificaram áreas como o parquinho infantil e o espaço de festas para a realização do Festival Ocupa Vila Autódromo. O museu foi efetivamente construído em 2016, a partir da criação de sete esculturas produzidas com escombros das casas demolidas, resultado dos projetos participativos realizados no âmbito da ação de extensão com participação de estudantes, apoiadores e moradores. Nascia então o Museu das Remoções como um museu de território, ancorado na memória, na resistência e na reconstrução simbólica do espaço comunitário.

A inauguração do Museu das Remoções ocorreu em 18 de maio de 2016, em um dia chuvoso e sob um cenário marcado pela destruição da Vila Autódromo. Apesar das condições climáticas adversas e do contexto de devastação, o evento contou com significativa participação popular e midiática, simbolizando um marco na história da resistência comunitária. Desde então, o museu tem recebido visitas frequentes de moradores de diferentes regiões do Brasil e do exterior, bem como de estudantes, pesquisadores e professores de instituições públicas e privadas. A trajetória de luta da comunidade se tornou objeto de diversos estudos acadêmicos desenvolvidos em universidades nacionais e internacionais. Até os dias atuais, realizam-se visitas mediadas, nas quais os próprios moradores atuam como mediadores de suas narrativas, além de colaborarem com produções audiovisuais, matérias de jornais, revistas, entre outros.

O Museu das Remoções foi concebido com dois propósitos centrais: primeiramente, preservar a memória coletiva da comunidade frente ao histórico de violações de direitos, buscando resistir ao apagamento promovido pelo processo de especulação imobiliária, sustentado por uma lógica excludente de gestão de cidades. Em segundo lugar, o museu busca oferecer suporte, orientação e visibilidade a outras comunidades ameaçadas por remoções forçadas, contribuindo para o fortalecimento de uma rede de resistência e denúncia da política de remoção de favelas.

A relevância pedagógica de levar a cabo projetos de extensão posicionados é mencionada frente à tendência dos planejamentos urbanos atuais de priorizar interesses privados em detrimento de interesses públicos, tornando territórios marginais ainda mais vulneráveis aos processos de gentrificação. Salienta-se que esse posicionamento, na prática da pesquisa, dialoga com os conceitos de Michael Hardt e Antonio Negri (2009), além de ter afinidade com as noções de cartografia propostas por Guattari e Rolnik (1996), e afirma ainda que, em tempos de ataque do Estado Neoliberal aos bens comuns, faz-se necessário o reposicionamento dos modos de investigação nas universidades.

UMA HISTÓRIA DE MOBILIZAÇÃO: DA MILITÂNCIA À ARTE

A comunidade Vila Autódromo localiza-se na zona oeste do Rio de Janeiro, às margens da lagoa de Jacarepaguá, e nasceu de uma colônia de pescadores iniciada no final da década de 1960. Passou por dois reassentamentos e cresceu gradativamente, chegando a ter mais de setecentas famílias moradoras em 2016. Luiz Claudio conta que, na ocasião, havia onze ruas, todas com CEP, cujos nomes tinham relação com o autódromo de Jacarepaguá, devido à proximidade, e o próprio nome da comunidade se deu devido ao autódromo.

Nos primórdios, o local era desvalorizado por ser uma área de charco, alagadiça, com muitas taboas e capinzais, sem nenhuma infraestrutura. Não tinha luz nem água encanada, as vielas eram estreitas de chão batido e alagavam com a chuva. Escolas, posto de saúde e supermercado eram distantes, e o poder aquisitivo dos moradores era muito baixo, sendo a pesca a principal fonte de renda e alimentação de muitas famílias. Atualmente, ainda se veem no território muitas espécies de animais, como jacarés, patos d'água, capivaras, gambás. Entretanto, nas décadas de 1970 e 1980, esses animais eram presentes em maior quantidade; a lagoa era limpa, ainda era possível pescar camarão e tainha. Com o adensamento de Jacarepaguá e da Barra da Tijuca sem tratamento sanitário, a lagoa ficou extremamente poluída, e resistiram apenas poucas tilápias, apesar do empenho constante dos moradores em conservar o local sempre limpo e arborizado.

Cabe destacar que a construção da igreja católica da comunidade, São José Operário, iniciada no fim da década de 1980, representou um marco no processo de mobilização social. Sob a liderança do pároco padre Carlos Alberto Nascimento (padre Carlinhos), diversas atividades religiosas foram implementadas, como missas, batizados, catequese, casamentos, entre outras. O trabalho evangelizador contou com a colaboração das freiras do convento Irmãzinhas de Belém. Luiz lembra que uma moradora da comunidade se tornou freira e que a igreja só teve sua obra integralmente finalizada em 2021.

A comunidade se organizou juridicamente em 1987, criando a Associação de Moradores, Pescadores e Amigos da Vila Autódromo (AMPAVA), e seguiu se articulando politicamente. Fruto dessa luta foi a conquista do título de posse em 1993, que assegurava a concessão de uso por 39 anos; em 1997, conquistou o título de propriedade, junto ao Instituto de Terras do Rio de Janeiro (ITERJ), com concessão por 99 anos, podendo ser prorrogado por mais 99 anos. Em 1º de janeiro de 2005, a comunidade Vila Autódromo foi demarcada como Área Especial de Interesse Social (AEIS) para fins de moradia popular. Essas conquistas legalizaram e legitimaram,

perante a lei, a permanência da comunidade no território. Contudo, apesar das conquistas, não recebia serviços básicos do poder público e, segundo Luiz, ao longo dos anos os moradores foram se conscientizando dessa ausência até o início da remoção, que também ocorreu pela negligência estatal dos títulos de propriedade.

COMUNIDADE EM AÇÃO

Diante do descaso estatal, os moradores rapidamente perceberam a necessidade de agir de forma autônoma, iniciando trabalhos voluntários, especialmente voltados para crianças e jovens. A maioria dessas ações teve caráter cultural e esportivo. Lourdes[2], em sua atuação na comunidade, programou diversas oficinas criativas para crianças e adolescentes, abordando diferentes linguagens artísticas e manuais. As atividades incluíam pintura em telas e murais, além da produção de textos e inscrições em faixas, placas e paredes. Também foram realizadas oficinas de artesanato com foco na reutilização de materiais recicláveis. Essas iniciativas foram essenciais para o desenvolvimento da criatividade, da consciência ambiental e do espírito coletivo entre os participantes.

2 Todos os nomes de moradores foram substituídos por pseudônimos nesta seção com a finalidade de preservar sua privacidade. Os únicos nomes legítimos são de Luiz Claudio da Silva e de sua esposa, Maria da Penha Macena, pela autorização concedida.

"O MUSEU DAS REMOÇÕES É UM LAÇO DE AMOR E JUSTIÇA, DE DOAÇÃO E RECOMPENSA, UM DIVISOR DE ÁGUAS EM SUAS VIDAS: É UM CAMPEONATO MUNDIAL DE DIREITO À VIDA, VENCIDO DE VIRADA PELA VILA AUTÓDROMO."

Pela promoção e valorização das manifestações culturais populares, Murilo se destacou, especialmente por meio da organização de quadrilhas juninas na Vila Autódromo. Ao longo dos anos, coordenou ensaios regulares com crianças e jovens, incentivando sua participação em apresentações externas e competições. A festa junina local se consolidou como uma tradição crescente e significativa, formando, ao longo do tempo, dançarinos e professores de dança. Maria da Penha, por sua vez, promovia atividades culturais, como idas ao cinema, sempre que conseguia ingressos gratuitos. O violonista Flávio, a convite da igreja, ministrou uma oficina de violão na paróquia de São José Operário, proporcionando formação musical aos jovens da

comunidade. Como resultado, diversos participantes aprenderam o instrumento, alguns permanecem até hoje como músicos nas celebrações dominicais da igreja, demonstrando o impacto duradouro dessa ação.

Um trabalho de longa duração com as artes cênicas na comunidade Vila Autódromo foi desenvolvido por Luiz, atuando como idealizador e diretor de peças teatrais e apresentações culturais. Seu envolvimento caracterizou-se não apenas pela realização artística, mas também por um compromisso pedagógico, ao buscar inserir nas montagens mensagens de cunho educativo, com ênfase em valores positivos e atitudes éticas. Ademais, sua atuação teve um importante papel na sensibilização de crianças e jovens para o universo da arte dramática, contribuindo para a formação cultural da juventude local.

Os ensaios ocorriam em sua própria residência, sendo as apresentações organizadas em consonância com as festividades em homenagem ao padroeiro da comunidade, São José Operário. Nesse contexto, as encenações teatrais integravam a programação oficial da festa, constituindo-se como uma de suas principais atrações. Durante um longo período, foram produzidos dois espetáculos por ano na Vila Autódromo. O grupo teatral também recebeu convites para apresentações em outros bairros, expandindo o alcance de sua atuação artístico-cultural para além da comunidade. O impacto dessa experiência é expressivo: muitos jovens da comunidade se tornaram atores e atrizes, incluindo a filha de Luiz e Maria da Penha, Nathalia Macena, formada pela escola de teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO.[3]

Cabe destacar que diversas ações, como as mencionadas, eram organizadas coletivamente. Luiz enfatiza que essas ações surgiram em resposta à falta de assistência do poder público e destaca que, embora a Lei nº 8.069/1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), assegure o direito de crianças e adolescentes à cultura, ao lazer e aos esportes e estabeleça que a família, a comunidade e o poder público têm a obrigação de garantir esses direitos, na prática isso não ocorre nas áreas vulneráveis.

3 Nathalia Macena compõe o coletivo de teatro "Por um Triz", junto à atriz Fernanda dos Santos, com destaque para a peça que conta a história de luta de sua mãe no contexto da resistência à remoção da Vila Autódromo.

O FUTEBOL DA VILA AUTÓDROMO

O Projeto Retidão foi uma iniciativa de cunho social também idealizada por Luiz com o objetivo de ocupar o tempo ocioso de crianças e jovens da comunidade por meio do ensino do futebol. A proposta visava não apenas oferecer uma atividade recreativa e prazerosa, mas também atuar como instrumento de apoio à formação educacional. Um dos critérios para a permanência no projeto era a obrigatoriedade de estar matriculado na escola e apresentar, a cada semestre, o boletim escolar sem

notas abaixo da média. O projeto se destacava pela abordagem criativa de Luiz, que integrava práticas lúdicas e atividades recreativas ao treino esportivo. As aulas eram finalizadas com rodas de conversa, nas quais os participantes tinham a oportunidade de se expressar, compartilhando experiências e vivências, promovendo um espaço de escuta de jovens e crianças, além de acolhimento e fortalecimento de vínculos comunitários entre os participantes.

A procura pelo Projeto Retidão foi tão expressiva, que o professor precisou estabelecer um limite de vinte participantes por turma, organizados em três faixas etárias. A alta demanda gerou a necessidade de uma lista de espera, fato conhecido pelos participantes, o que contribuiu para o aumento do comprometimento e da dedicação dos que já integravam o projeto. Antes da construção da quadra da comunidade, as atividades ocorriam em um campo de *society* localizado em um condomínio próximo.

O projeto não se restringia às práticas esportivas, mas incluía também atividades externas e passeios educativos e culturais, como visitas ao Pão de Açúcar, ao Planetário da Gávea, ao Corpo de Bombeiros, à Reserva de Marapendi, trilhas com gincanas na Floresta da Pedra Branca, entre outros. Tais ações enfrentavam grandes desafios logísticos, especialmente no que se refere à obtenção de transporte. Em algumas ocasiões, foi necessário recorrer ao transporte público, diante da impossibilidade de contratação de ônibus particulares.

Em 2010, com o empenho dos moradores, foi construída a tão esperada quadra esportiva[4] na comunidade, uma quadra simples de chão batido, cercada e com alambrado. Nesse espaço, além da prática do esporte, também ocorriam bailes, festas de aniversário, festa junina, assembleias e reuniões da associação de moradores.

Luiz relata que nessa ocasião a comunidade estava organizada: não havia tráfico nem milícia, o que sinalizava que nunca foi um território perigoso. A comunidade nunca teve becos, e suas onze ruas eram largas. Em 2015, a mobilização dos moradores resultou em mais uma conquista: a implantação da horta comunitária, realizada com apoio técnico da Fiocruz. A comunidade contava, então, com horta, quadra de esporte, parquinho para as crianças com brinquedos e mesa de pingue-pongue de cimento armado. Entretanto, com as Olimpíadas de 2016, o peso da especulação imobiliária levou à destruição da quadra, amparada por uma liminar judicial que alegava fins de interesse público. Nada foi construído no local, que, quase dez anos depois, permanece vazio e tomado por vegetação.

4 A quadra também sediou as reuniões de elaboração do Projeto do Plano Popular da Vila Autódromo, realizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), vencedor do concurso internacional de urbanismo da Deutsche Bank & London School of Economics em 3 de dezembro de 2013. O projeto demonstrava a viabilidade técnica da permanência da comunidade em concomitância com a construção do Parque Olímpico.

TAÇA LIBERTADORES DA VILA AUTÓDROMO

A resistência da Vila Autódromo trouxe muitos apoiadores e deu origem a uma grande rede de solidariedade. Muitas eram as ideias para fortalecer a luta da comunidade e para dar visibilidade à destruição injusta e cruel por parte do estado. Uma das ideias que surgiu em meio ao cenário de guerra, marcado por entulhos, casas mutiladas, árvores despedaçadas e montanhas de lixos, foi a realização da Taça Libertadores da Vila Autódromo de futebol, já que naquela ocasião a comunidade ainda dispunha de sua quadra de terra batida. A primeira taça foi organizada em 26 de dezembro de 2015 com os times Vila Autódromo, Radical Contra, Lá vai Maria, Tupiniquim, Pelada de Esquerda – que se consagrou campeão, com o Radical Contra como vice-campeão. O sucesso foi tão grande, que não demorou muito para que a segunda Taça Libertadores fosse organizada.

Contudo, mesmo que fosse amplamente reconhecida a grande necessidade de ocupar a comunidade a fim de evitar os abusos de autoridade pela Guarda Municipal e pela tropa de choque durante as remoções das famílias, na ocasião do segundo torneio a quadra já não existia. Ela havia sido demolida no curso do processo de remoção da comunidade, restando apenas os destroços.

Sem um espaço adequado para o torneio, sugeriu-se que fosse realizado em outro espaço, fora da comunidade, mas a maioria concordou que, pelo delicado momento no qual a Vila Autódromo se encontrava, o campeonato tinha de ser feito



Jogo, 1ª Taça Libertadores da Vila Autódromo. | Fonte: Acervo do Museu das Remoções.

Game, 1st Libertadores Cup in Vila Autódromo. | Source: Evictions Museum Collection.

internamente. Foi então que se iniciou a tarefa de limpar uma área de casas removidas, tomada por ferros retorcidos e restos de escombros, a fim de criar condições mínimas para a prática esportiva. Um mutirão de limpeza, com retirada de entulho, equipes responsáveis por cortar ferros presos ao chão, entre outras atividades, realizou o trabalho necessário para conquistar o espaço-quadra. Após a limpeza e diante da limitação do espaço disponível, decidiu-se que o campeonato seria disputado no formato de "golzinho", com traves reduzidas e sem goleiros.

A 2ª edição da Taça Libertadores Vila Autódromo foi realizada em 6 de janeiro de 2017, consagrando o time Radical Contra como campeão. O evento, nascido no contexto da resistência da comunidade contra as remoções forçadas, tornou-se um símbolo de afirmação territorial, memória coletiva e reconstrução de laços comunitários em meio a um cenário de profundas perdas. Sua continuidade, fruto do desejo dos participantes, evidenciou o papel do esporte como instrumento de fortalecimento social e resiliência durante um período muito difícil vivido por famílias e apoiadores da Vila Autódromo.

Mesmo após a entrega das casas urbanizadas, em 29 de julho de 2016, a comunidade enfrentou a ausência de infraestrutura adequada para a realização de eventos esportivos e culturais, devido à reconfiguração forçada do território e à destruição de espaços coletivos, incluindo a quadra. Assim, a 3ª Taça Libertadores ocorreu em 6 de janeiro de 2018 e a 4ª edição, em 5 de maio de 2019, ambas realizadas em um campo *society* de um condomínio próximo, revelando a persistência da comunidade em manter suas tradições vivas, apesar das inúmeras adversidades.

Cabe mencionar que, às vésperas das Olimpíadas, foi realizado um acordo extrajudicial com a prefeitura, que assegurava a permanência das famílias resistentes. Foram, então, construídas vinte casas e realizada a urbanização da comunidade – as casas foram entregues em 29 de julho de 2016. Durante a cerimônia de entrega das novas moradias, o então prefeito Eduardo Paes assinou um documento que reiterava seu compromisso de reconstruir os espaços públicos e equipamentos coletivos demolidos – como a quadra, o centro comunitário e as praças – no prazo de sessenta dias após o encerramento da Paraolimpíada, que ocorreria em novembro de 2016.

No entanto, o compromisso firmado foi sistematicamente descumprido. A prefeitura passou a recorrer judicialmente sempre que acionada pela Defensoria Pública, prolongando por tempo indefinido a ausência dos espaços públicos essenciais e equipamentos urbanos demolidos sob justificativa de interesse público. A sucessão administrativa – com a entrada do prefeito Marcelo Crivella (2017-2020) e o retorno de Eduardo Paes em 2021 – manteve a mesma postura de recusa em cumprir o acordo estabelecido, ignorando reiteradas tentativas de diálogo por parte da comunidade.



Time da 1ª Taça Libertadores da Vila Autódromo. | Crédito: Acervo do Museu das Remoções.

Team from the 1st Libertadores Cup in Vila Autódromo. | Credit: Collection of the Evictions Museum.

A disputa se prolongou até 2022, quando a justiça determinou a proibição de novos recursos por parte da prefeitura e estabeleceu prazos para a devolução dos espaços comuns à comunidade.

O resultado foi a entrega, após anos de resistência, de dois espaços simbólicos nomeados pelos moradores como Viva a Vila Autódromo e Memória Não Se Remove; um centro sociocultural com auditório, espaço multiúso, banheiros e cozinha; e a tão esperada quadra poliesportiva, cuja ausência foi sentida desde a demolição da anterior. Esses espaços, tomados por entulho, mato e abandono durante anos, foram finalmente ressignificados como locais de convivência, cultura e memória – símbolos de uma luta que não se apagou.

Com o retorno das benfeitorias, com os espaços comuns sendo devolvidos quase dez anos após a remoção, a Taça Libertadores Vila Autódromo voltou a ter o seu espaço, como no ano 2000. A nova quadra foi inaugurada em 24 de setembro de 2023, com a 5ª Taça Libertadores e a Vila Autódromo se consagrando campeã; em 16 de fevereiro de 2025, a 6ª Taça Libertadores da Vila Autódromo teve o Grand Village como campeão.

O Museu das Remoções, erguido pela comunidade Vila Autódromo, é mais do que um espaço de memória: é um marco da resistência contra a destruição dos territórios das favelas. Nele, pulsa a luta coletiva por dignidade, travada em meio aos escombros deixados por uma gestão pública que tentou apagar vidas em nome do mercado imobiliário. Nesse percurso, o esporte – especialmente o futebol –

revelou seu poder transformador, tornando-se também linguagem de militância e resistência. Em cada partida, com ou sem campo, reafirmou-se o direito à moradia como um gol contra o apagamento da memória aos 49' do segundo tempo. A Taça Libertadores da Vila Autódromo é um ato político, um canto de pertencimento e celebração da permanência da comunidade. Assim, esse museu vivo, que é afeto e arte, futebol e festa, segue inspirando, mobilizando e afirmando que a memória da Vila nunca será removida.

BOGADO, Diana. *O Museu das Remoções da Vila Autódromo. Potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaeventos.* Tese de doutorado defendida na Universidade de Sevilha, obtenção de mérito "Cum Laude". Sevilha, 2017.

BOGADO, Diana e Guedes, Cristiano. *Museu das Remoções, direito à moradia e luta pelo território no Rio de Janeiro, Brasil.* PatryTer. Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades, vol. 8, n. 16, 2025.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica:* Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Commonwealth.* Cambridge e Massachusetts: The Belknap Press of Havard University Press, 2009.

MAGALHÃES, Alexandre. *Transformações no "problema favela" e reatualização da "remoção" no Rio de Janeiro.* Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

ROLNIK, Raquel. *A Guerra dos Lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças.* São Paulo: Boitempo, 2015.

TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. *Resistência, pelo direito, história e memória* in CALABRE, Lia; CABRAL, Eula Dantas Taveira; SIQUEIRA, Maurício; FONSECA, Vivian (orgs.). Memória das olimpíadas no Brasil: diálogos e olhares. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Acesso em 10 mar. 2025. Disponível em: http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/pdfs/Memoria_das_olimpiadas_no_Brasil_%20dialogos_e_olhares_v1.pdf, 2017.

INTRODUCTION

This article aims to recount the trajectory of sociopolitical resistance of the Vila Autódromo community, based on a sociocultural approach with an emphasis on sports and, more specifically, football.

Written by two activists, members, co-founders, and co-managers of the Vila Autódromo Evictions Museum—a social museum resisting institutional attempts to exterminate the community—this text presents the struggle of Vila Autódromo for the right to exist. The account features excerpts narrated by the authors, each presenting their own perspective, which complement one another in an attempt to illustrate part of the complex collective construction of this successful story.

They are Luiz Cláudio, a resident of Vila Autódromo for over thirty years, whose life has been permeated by his dedication to sport, a militant and activist for the right to decent housing; and Diana Bogado, a supporter of the Vila Autódromo community, also a militant and activist for the right to decent housing, whose family has close ties to sport.

Together with the other members of this museum, Luiz and Diana show that The Evictions Museum is a bond of love and justice, of giving and receiving, a turning point in their lives: The Evictions Museum is a world championship for the right to life, won in a comeback by Vila Autódromo.

THE EVICTIONS MUSEUM OF VILA AUTÓDROMO

With the announcement in 2009 that Rio de Janeiro would host the 2014 World Cup and the 2016 Olympic Games, the city government, during the two mandates of mayor Eduardo Paes (2009-2016), began a process of urban restructuring justified by the preparation for these mega-events. Several researchers and social movements characterize these actions as forms of "ethnic cleansing" due to the forced removal of low-income communities located in strategic areas of interest to the real estate market. According to Magalhães (2013), this was a "reinterpretation of the removals" that occurred during the military dictatorship. The removals were accompanied by public security policies, such as the implementation of Pacifying Police Units (UPPs), associated with an increase in police lethality, especially among young black people.

Vila Autódromo became a symbol of this struggle against eviction due to its emblematic resistance. According to Luiz, the community suffered threats of eviction for more than three decades, since when Eduardo Paes served as sub-mayor of Barra da Tijuca and Jacarepaguá (1992) and during the mandates of Cesar Maia (1993- 1996,

1 Diana Bogado is an architect and urban planner with a PhD in Architecture and Urban Planning from the University of Seville and the University of Brasília. She is an activist and an advocate for the right to decent housing and to the city, an external professor and a postdoctoral researcher in the Social Policy program and the Public Policy Analysis and Evaluation center at the University of Brasília. She is co-manager and co-founder of the Evictions Museum of Vila Autódromo, Rio de Janeiro, and great-granddaughter of José Ramos Freitas, founder of the Copa Libertadores de América.

Luiz Claudio da Silva grew up in Rocinha, where he played football for most of the community teams, and has a degree in Physical Education. He has lived in Vila Autódromo since 1994. He participated in the resistance against forced removals during the Olympics period. He is co-founder of the Evictions Museum.

2001-2004, and 2004-2008), which included actions such as the attempted demolition of the local church of São José Operário [St. Joseph the Worker]. The removals intensified from 2014 onwards, becoming more aggressive in 2015 and 2016, with practices of institutional violence and forced demolitions which destroyed 97% of the existing community in 2016, at the beginning of the removals.

In response, residents organized a collective resistance to defend their right to housing and to remain in the territory. The mobilization was supported by various professionals and was marked by solidarity and hope. The movement encountered by visitors was often compared to the destruction caused by war, highlighting the severity of the state's actions.

It was in this context of mobilization and resistance that, in 2014, the proposal to create a social museum came about, conceived by museologist and activist Tainã de Medeiros. The suggestion emerged as a strategy for preserving memory and affirming collective identity, even though, at that time, both residents and supporters were unaware of the theoretical and practical foundations of a social museum. Over time, the proposal was gradually understood and incorporated into the resistance movement. The consolidation of The Evictions Museum came with the work of Professor Diana Bogado, from the Architecture and Urbanism course at Anhanguera University, through a university extension project aimed at rebuilding community spaces in Vila Autódromo that had been damaged by removal actions promoted by the municipal government. Among the actions carried out in 2015 and 2016 as part of the extension project in question, we highlight the collective efforts that redeveloped areas such as the playground and the space for parties that would make the Ocupa Vila Autódromo Festival possible. The museum was effectively built in 2016, based on the creation of seven sculptures produced with rubble from demolished houses, the result of collaborative projects carried out within the scope of the project with the participation of students, supporters, and residents. The Evictions Museum was born as a museum of territory, anchored in memory, resistance, and the symbolic reconstruction of community space.

The Evictions Museum was inaugurated on May 18, 2016, on a rainy day and against a backdrop marked by the destruction of Vila Autódromo. Despite the adverse weather conditions and the context of devastation, the event was well attended by the public and the media, symbolizing a milestone in the history of community resistance. Since then, the museum has received frequent visits from residents of different regions of Brazil and abroad, as well as students, researchers, and teachers from public and private institutions. The community's struggle has become the subject of several academic studies conducted at national and international universities.

To this day, guided tours are held, in which the residents themselves act as mediators of their narratives, in addition to collaborating with audiovisual productions, newspaper articles, magazines, among others.

The Evictions Museum was conceived with two central purposes: first, to preserve the collective memory of the community in the face of a history of rights violations, seeking to resist the erasure promoted by real estate speculation that counted on an exclusionary logic of city management. Secondly, the museum seeks to offer support, guidance, and visibility to other communities threatened by forced removals, contributing to the strengthening of a network of resistance and denunciation of the policy of removing favelas.

The pedagogical relevance of carrying out positioned extension projects is mentioned in light of the current trend in urban planning to prioritize private interests over public ones, making marginal territories even more vulnerable to gentrification processes. It should be noted that this position in research practice dialogues with the concepts of Antonio Negri and Michael Hardt (2009), in addition to having an affinity with the notions of cartography proposed by Guattari & Rolnik (1996). And it further asserts that in times of neoliberal state attacks on common goods, it is necessary to reposition modes of research in universities.

A HISTORY OF MOBILIZATION: FROM MILITANCY TO ART

The Vila Autódromo community is located in the western part of Rio de Janeiro, on the banks of the Jacarepaguá lagoon. It grew out of a fishing village that was established in the late 1960s, underwent two resettlements, and gradually expanded reaching a population of more than 700 families in 2016. Luiz Claudio says that, at the time, there were eleven streets, all with zip codes, whose names were related to the Jacarepaguá racetrack due to its proximity, and the community itself was named after the racetrack [“autódromo”, in Portuguese].

In the early days, the place was undervalued, a marshy area with lots of cattails and grasses, no infrastructure, no electricity, no running water, narrow dirt alleys that flooded when it rained. Schools, health clinics, and supermarkets were far away, the residents' purchasing power was very low, and fishing was the main source of income and food for many families. At present, many species of animals can still be seen in the area, such as alligators, ducks, capybaras, and opossums. However, in the 1970s and 1980s, these animals were present in greater numbers, the lagoon was clean, and it was still possible to fish for shrimp and mullet. With the densification

of Jacarepaguá and Barra da Tijuca without sanitary treatment, the lagoon became extremely polluted and only a few tilapias survived, despite the constant efforts of residents to keep the area clean and wooded.

It is worth noting that the construction of the community's Catholic church, São José Operário, which began in the late 1980s, represented a milestone in the process of social mobilization. Under the leadership of parish priest Father Carlos Alberto Nascimento (Father Carlinhos), various religious activities were implemented, such as masses, baptisms, catechesis, weddings, among others. The evangelizing work counted on the collaboration of the nuns from the Irmãzinhas de Belém [Little Sisters from Belém] convent. Luiz recalls that a resident of the community became a nun and that the church was only fully completed in 2021.

The community organized itself legally in 1987, creating the Association of Residents, Fishermen, and Friends of Vila Autódromo (AMPAVA), and continued to organize itself politically. The result of this struggle was the conquest of legal possession in 1993, which ensured the concession of use for 39 years; in 1997, it conquered the title of ownership at the Rio de Janeiro Land Institute (ITERJ), with a concession for 99 years, which could be extended for another 99 years. On January 1, 2005, the Vila Autódromo community was demarcated as a Special Area of Social Interest (AEIS) for the purpose of low-income housing. These achievements legalized and legitimized, before the law, the community's permanence in the territory. Despite these achievements, the community did not receive basic services from the government and, according to Luiz, over the years, residents became increasingly aware of this absence until the beginning of the removal, which also occurred due to the state's negligence regarding property titles.

COMMUNITY IN ACTION

Faced with government neglect, residents quickly realized the need to act independently, initiating volunteer work, especially focused on children and young people. Most of these actions were cultural and sports-related activities. Lourdes[2], in her work in the community, organized several creative workshops for children and teenagers, addressing different artistic and manual languages. The activities included painting on canvas and murals, as well as writing texts and inscriptions on banners, signs, and walls. Craft workshops were also held, focusing on the reuse of recyclable materials. These initiatives were essential for the development of creativity, environmental awareness, and collective spirit among the participants.

For instance, Murilo stood out for promoting and valuing popular cultural

2 All residents' names have been replaced by pseudonyms in this section in order to preserve their privacy. The only legitimate names are those of Luiz Claudio da Silva and his wife, Maria da Penha Macena, with their permission.

events, especially through the organization of *quadrilhas juninas* (traditional quadrille dance in June festival) in Vila Autódromo. Over the years, he coordinated regular rehearsals with children and young people, encouraging their participation in external performances and competitions. The local June festival has established itself as a growing and significant tradition, training dancers and dance teachers over time. Maria da Penha, in turn, promoted cultural activities, such as trips to the movie house, whenever she was able to get free tickets. At the invitation of the church, guitarist Flávio taught a guitar workshop at the parish of São José Operário, providing musical training to young people in the community. As a result, several participants learned the instrument, some of whom remain to this day as musicians in the church's Sunday celebrations, demonstrating the lasting impact of this action.

Luiz developed a long-term project involving the performing arts in the Vila Autódromo community, acting as the creator and director of plays and cultural presentations. His involvement was characterized not only by artistic achievement, but also by a pedagogical commitment, seeking to insert educational messages into the productions, with an emphasis on positive values and ethical attitudes. Furthermore, his work played an important role in sensitizing children and young people to the world of dramatic art, contributing to the cultural education of local youth.

Rehearsals took place in their own homes, with performances organized in conjunction with festivities honoring the community's patron, Saint Joseph the Worker. In this context, theatrical performances were part of the official festival program, constituting one of its main attractions. For a long period, two shows were produced every year in Vila Autódromo. The theater group also received invitations to perform in other neighborhoods, expanding the reach of its artistic and cultural activities beyond the community. The impact of this experience is significant, with many young people from the community becoming actors and actresses, including the daughter of Luiz and Maria da Penha, Nathalia Macena, who graduated from the theater school of the Federal University of the State of Rio de Janeiro, UNIRIO.[3]

It should be noted that several actions, such as those mentioned above, were organized collectively. Luiz emphasizes that these actions arose in response to the lack of assistance from the government and points out that, although Law No. 8,069/90, Statute of Child and Adolescent (ECA), guarantees the right of children and adolescents to culture, leisure, and sports, establishing that the family, the community, and the government have an obligation to guarantee these rights, this does not really occur in vulnerable areas.

3 Nathalia Macena is part of the theater collective "Por um Triz" [By a Thread], alongside actress Fernanda dos Santos. One of their most notable plays tells the story of her mother's struggle in the context of resistance to the removal of the Vila Autódromo neighborhood.

FOOTBALL IN VILA AUTÓDROMO

The Retidão Project was a social initiative also conceived by Luiz with the aim of occupying the free time of children and young people in the community with football lessons. The proposal aimed not only to offer a recreational and enjoyable activity, but also to act as a tool to support educational development. One of the criteria for remaining in the project was the requirement to be enrolled in school and to present every semester a report card with passing grades. The project stood out due to Luiz's creative approach, which integrated playful practices and recreational activities into sports training. Classes ended with discussion groups, in which participants had the opportunity to express themselves, sharing experiences and promoting a space for listening to young people and children, as well as welcoming and strengthening community ties among participants.

The demand to take part in the Retidão Project was so high that the teacher had to set a limit of twenty participants per class, organized into three age groups. The high demand created the need for a waiting list, a fact known to participants, which helped increase commitment and dedication among those already involved in the project. Before the community sports court was built, activities took place on a football court located in a nearby condominium.

The project was not limited to sports, but also included outdoor activities and educational and cultural trips such as visits to the Sugarloaf Mountain, the Gávea Planetarium, the Fire Department, the Marapendi Reserve, and hiking trails with field day games in the Pedra Branca Forest, among others. These activities posed major logistical challenges, especially in terms of transportation. On some occasions, it was necessary to use public transport, as it was impossible to hire private buses.

In 2010, thanks to the efforts of the residents, the long-awaited sports court[4] was built in the community, a simple dirt court with wire fence and enclosure. In addition to sports, this space was also used for dances, birthday parties, June festivals, assemblies, and residents' association meetings.

Luiz reports that at that time the community had structured itself. There was no organized drug trafficking or militias, indicating that it had never been a dangerous community. It never had narrow alleys, and its eleven streets were wide. In 2015, with the mobilization of residents, another achievement: the community garden created with technical support from Fiocruz. There was then a vegetable garden, a sports court, a playground for children with toys and a reinforced concrete ping-pong table. However, with the 2016 Olympics, the weight of real estate speculation led to the destruction of the court, since the judge's preliminary injunction claimed

4 The court also hosted meetings to draft the Vila Autódromo Popular Plan Project, carried out by the Fluminense Federal University (UFF) and the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), which won the Deutsche Bank & London School of Economics international urban planning competition on December 3, 2013. The project demonstrated the technical feasibility of the community to remain in place while the Olympic Park was being built.

to be in the public interest. Nothing has been built on the site, which to this day, almost ten years later, remains empty and overgrown with vegetation.

VILA AUTÓDROMO LIBERTADORES CUP

The resistance of Vila Autódromo attracted many supporters, and a large network of these friends was formed. There were many ideas for strengthening the community's struggle and raising awareness of the cruel and unjust destruction carried out by the state. One of the ideas that emerged amid the war-torn landscape, littered with rubble, mutilated houses, shattered trees, and mountains of trash, was to hold the Vila Autódromo Libertadores Cup football tournament, since at that time the community still had its dirt field. The first cup was organized on December 26, 2015, with the following teams: Vila Autódromo, Lá Vai Maria, Tupiniquim, Pelada de Esquerda and Radical Contra, the eventual champions. It was so successful that it didn't take long for the second Libertadores Cup to be organized.

However, even though everyone knew it was essential to occupy the community to prevent abuses of authority by the municipal guard and the riot police during the evictions of families, at the time of the second tournament the community no longer had access to the football field where the championships were held; it had been demolished during the ongoing eviction process, and only rubble remained.

Without a suitable venue for the tournament, it was suggested that it be held elsewhere, outside the community, but most felt that, given the delicate situation in which Vila Autódromo found itself, the championship had to be held internally. It was then that the community began the task of cleaning up an area of demolished houses that were littered with twisted iron and debris to create the minimum conditions for practicing the sport. A joint effort involving cleaning, debris removal, and a team to cut iron bars stuck in the ground, among other activities, accomplished the work and secured the court space. After cleaning and with a reduced space, it was decided that the championship would be held in a “mini-goal” format, with reduced goalposts and no goalkeepers.

The second edition of the Vila Autódromo Libertadores Cup was held on January 6, 2017, crowning the Radical Contra team as champions. The event, born in the context of the community's resistance against forced removals, became a symbol of territorial affirmation, collective memory, and the rebuilding of community ties amid a scenario of profound loss. Arising from the participants' desire, its continuity highlighted the role of sport as an instrument of social strengthening and resilience during a very difficult period experienced by the families and supporters of Vila Autódromo.

Even after the urbanized houses were delivered on July 29, 2016, the community faced a lack of adequate infrastructure for sporting and cultural events due to the forced reconfiguration of the territory and the destruction of collective spaces, including the sports court. Thus, the 3rd Libertadores Cup took place on January 6, 2018, and the 4th edition on May 5, 2019, both held on a football field in a nearby condominium, revealing the community's persistence in keeping its traditions alive despite countless adversities.

It is worth mentioning that on the eve of the Olympics, an out-of-court agreement was reached with the city government, ensuring that the resistant families could remain. Twenty houses were then built and the community was urbanized, with the houses being handed over on July 29, 2016. During the ceremony to hand over the new homes, mayor Eduardo Paes signed a document reiterating his commitment to rebuild the demolished public spaces and collective facilities—such as the sports court, community center, and squares—within sixty days after the end of the Paralympics, which would be in November 2016.

However, the agreement was systematically violated. The city government began to appeal in court whenever it was sued by the Public Defender's Office, indefinitely prolonging the absence of essential public spaces and urban facilities demolished under the justification of public interest. The administrative succession—with the arrival of Mayor Marcelo Crivella (2017-2020) and the return of Eduardo Paes in 2021—maintained the same stance of refusing to comply with the established agreement, ignoring repeated attempts at dialogue by the community. The dispute continued until 2022, when the court ruled to prohibit further appeals by the city government and set deadlines for the return of common spaces to the community.

The result was the delivery, after years of resistance, of two symbolic spaces named by residents as Viva a Vila Autódromo (Long Live Vila Autódromo) and Memória Não Se Remove (Memory Cannot Be Removed); a sociocultural center with an auditorium, multipurpose space, restrooms, and kitchen; and the long-awaited multi-sport court, whose absence had been felt since the demolition of the previous one. These spaces, which had been covered in rubble, weeds, and neglect for years, were finally reimagined as places for community, culture, and memory—symbols of a struggle that has not been forgotten.

With the new improvements, with common areas being returned almost ten years after their removal, the Vila Autódromo Libertadores Cup regained its space, as the one it had in 2000. The new sports court was inaugurated on September 24, 2023, with the 5th Libertadores Cup, won by Vila Autódromo. On February 16, 2025, the 6th Vila Autódromo Libertadores Cup had Grand Village as champion.

The Evictions Museum, built by the Vila Autódromo community, is more than a space for remembrance: it is a landmark of resistance against the destruction of favela territories. It is the heart of the collective struggle for dignity, fought amid the rubble left behind by a public administration that tried to erase lives in the name of the real estate market. Along the way, sport—especially football—revealed its transformative power; it also became a language of militancy and resistance. In every match, with or without a field, the right to housing was reaffirmed as a goal against the erasure of memory in the 94th minute of the game. The Vila Autódromo Libertadores Cup is a political act, a song of belonging and the celebration of the community's permanence. Thus, this living museum, which is affection and art, football and celebration, continues to inspire, mobilize, and affirm that the memory of Vila will never be erased.

BOGADO, Diana. *O Museu das Remoções da Vila Autódromo. Potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaeventos.* Tese de doutorado defendida na Universidade de Sevilha, obtenção de mérito "Cum Laude". Sevilha, 2017.

BOGADO, Diana e Guedes, Cristiano. *Museu das Remoções, direito à moradia e luta pelo território no Rio de Janeiro, Brasil.* PatryTer. Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades, vol. 8, n. 16, 2025.

GUATTARI, F., & ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do desejo.* Petrópolis: Vozes, 1996.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio *Commonwealth.* Cambridge e Massachusetts: The Belknap Press of Havard University Press, 2009.

MAGALHÃES, Alexandre. *Transformações no "problema favela" e reatualização da "remoção" no Rio de Janeiro.* Tese de Doutorado. Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

ROLNIK, Raquel. *A Guerra dos Lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças.* São Paulo: Boitempo, 2015.

TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. *Resistência, pelo direito, história e memória in* CALABRE, Lia; CABRAL, Eula Dantas Taveira; SIQUEIRA, Maurício; FONSECA, Vivian (orgs.). Memória das olimpíadas no Brasil: diálogos e olhares. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Available at:: http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/pdfs/Memoria_das_olimpiadas_no_Brasil_%20dialogos_e_olhares_v1.pdf, 2017. Retrieved on: Mar. 10, 2025.

PERSPECTIVAS TRANS E PRÁTICAS COLABORATIVAS NA MUSEOLOGIA SOCIAL:
Tecnologias digitais em rápida transformação

Trans perspectives and collaborative practices in social museology: digital technologies in rapid transformation

Ian Guimarães Habib e
Mayara Lacal Cunha Ladeia[1]

O Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA),[2] iniciativa brasileira e virtual, é uma obra de arte e um conjunto de tecnologias de produção de arquivos e acervos para a memória e a produção de dados da população corpo e gênero variante, composta de pessoas trans, travestis, não binárias, intersexo, indígenas, LGBTQIAPN+ e demais identidades na história. Ele foi idealizado em 2019 pela pesquisa Corpos Transformacionais, de Ian Habib, publicada como livro em 2021 pela Hucitec Editora.

O MUTHA começa nos perguntando: o que é um museu em uma comunidade em rápida transformação? Ora, o MUTHA nasceu com a perspectiva de valorizar modos de conhecimento de pessoas potencialmente em transformação. Então, para o museu, lidar com esse cenário é uma premissa estrutural, já que sua primeira premissa é a perspectiva transformacional. O museu, além de ser uma obra de arte em transformação e de ser composto de obras de arte em 3D que apresentam seres em transformação (híbridos, monstruosos e demais seres que fissuram a separação entre humano e não humano), deve pensar em tecnologias digitais que possam abarcar inúmeras mudanças de nome, de gênero, de corpo, entre outras, em seus arquivos e acervos. Essa característica está presente na maneira como criamos nossas fichas catalográficas e demais procedimentos de musealização e comunicação, como a

1 Ian Habib é artista de performance, dança, audiovisual, escrita, curadoria e pesquisa. É autor dos livros *Corpos Transformacionais* (Ed. Hucitec) e *Performance e Teatro* (Ed. SEAD/UFBA) e doutorando em Artes Cênicas (UFBA/CUNY).

Mayara Lacal é graduada em Museologia pela Coordenadoria Especial de Museologia, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Faz parte do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex), da Universidade Federal de Goiás (UFG). É museóloga do Museu Transgênero de História e Arte.

2 Disponível em: www.mutha.com.br.

criação de formulários para coleta de dados, permitindo que pessoas musealizadas tenham autonomia para anunciar aspectos de suas identidades.

O artigo "Museus e Tecnologias da Informação e Comunicação: uma revisão sistemática da literatura na EBSCOhost" (Bauer *et al.*, 2020) destaca a crescente integração das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) nas exposições museológicas, evidenciando que essa adoção colabora com a compreensão e análise das pessoas visitantes, além de potencializar os processos de aprendizagem. No MUTHA, as TICs nos auxiliam a analisar rapidamente uma grande quantidade de dados recebidos em consultas públicas utilizando, por exemplo, a IA. A análise de dados tem sua importância no planejamento estratégico do museu, inclusive na implementação dessas mesmas tecnologias e sua utilização segundo as éticas institucionais.

Já o artigo "Aprendizagem em Museus com Uso de Tecnologias Digitais e Realidade Virtual", de Gerson Cunha *et al.* (2009), apresenta um projeto de pesquisa desenvolvido em parceria entre o Grupo de Realidade Virtual Aplicada e o Museu Nacional de História Natural e Ciência da Universidade de Lisboa. O objetivo do projeto é desenvolver tecnologias digitais baseadas em realidade virtual a fim de promover a aprendizagem a partir do acervo de museus. O artigo descreve como as tecnologias digitais e a realidade virtual podem ser aplicadas no contexto museológico para criar experiências de aprendizagem mais interativas e imersivas – e é nesse mesmo sentido que o MUTHA tem buscado ampliar sua atuação na área, já que explorar o máximo das tecnologias digitais é um ponto-chave em um museu digital. Além disso, o trabalho discute os benefícios e desafios do uso dessas tecnologias na educação museológica, destacando a importância de integrar as inovações tecnológicas a outras práticas pedagógicas. É por intermédio da rápida transformação que a tecnologia permite alcançar, que podemos operar processos de memória de pessoas gênero variantes.

Pensar a transformação de um ser é pensar, então, que nenhum ser se transforma sozinho e que isso se dá em uma rede de acontecimentos. A transformação de um peixe em um rio está, portanto, conectada às múltiplas transformações que ocorrem em nossos acervos e arquivos. Essa é a segunda premissa do museu, o transperspectivismo (Habib, 2021), que valoriza as transformações de corpos em uma rede não só de seres humanos, mas de inúmeros seres que a qualquer instante se transformam uns nos outros. Em termos de tecnologias digitais, o museu utiliza em suas artes, criadas por Denu, com a direção de Habib, a Inteligência Artificial que produz ambientes e seres que se transformam uns nos outros incessantemente.

A terceira premissa do museu em comunidades em rápida transformação é a fabulativa, que propõe a criação de novos seres e mundos. O museu não é mais um espaço físico em grandes centros urbanos, com paredes brancas onde são presas

obras de arte, como quadros. O MUTHA é um espaço que fissura o duo museu-obra de arte e apresenta seus próprios espaços museais como obras em 3D. Não é mais possível diferenciar tão bem onde começa a obra de arte de alguma pessoa exposta e a obra de arte que é o próprio museu. A galeria é, em si, uma obra que apresenta um novo mundo. Imaginar, para o MUTHA, é uma tarefa corporal de quem percebe o museu em uma visita, já que visitantes são pessoas convidadas a criar em conjunto novas possibilidades de existência.

Mudar perspectivas, transformar e fabular incessantemente são as três principais premissas do MUTHA para pensar outras temporalidades para comunidades em rápida transformação, por meio de tecnologias digitais de formulação de acervos e arquivos.

"A TRANSFORMAÇÃO DE UM PEIXE EM UM RIO ESTÁ, PORTANTO, CONECTADA ÀS MÚLTIPLAS TRANSFORMAÇÕES QUE OCORREM EM NOSSOS ACERVOS E ARQUIVOS."

As práticas colaborativas no MUTHA começam com as pessoas que participam de todas as etapas da musealização dos seus objetos e de objetos de familiares ou pessoas de suas comunidades, desde a sua aquisição até a sua exposição. Essas pessoas trabalham em conjunto com pessoas museólogas e demais profissionais do museu, desempenhando um papel fundamental na identificação, documentação, preservação e interpretação dos acervos, contando suas próprias memórias. Sua atuação contínua garante que cada item conte sua história com respeito às suas características culturais e sociais, permitindo uma narrativa diferente da cisheteronormativa – norma que guiou e guia até hoje, em outros espaços de memória, a produção de memórias sobre pessoas, corpo e gênero variantes, de um ponto de vista cisgênero, ou seja, não transgênero, produzindo violências de gênero como objetificação.

O trabalho em equipe nas práticas colaborativas é outro elemento essencial no funcionamento do MUTHA. A variabilidade de especializações exige cooperação constante entre diferentes setores, como educação, comunicação, curadoria, museologia e produção cultural. Essa integração de saberes e experiências permite decisões mais complexas e planejamentos que levem em conta mais pontos de vis-

ta, criando acervos mais acessíveis, educativos e perceptualmente impactantes. A colaboração fortalece a missão museológica e amplia seu alcance.

A participação social no planejamento e na curadoria do MUTHA tem se tornado cada vez mais valorizada, por meio de chamadas públicas como consultas públicas, chamadas de colaboração e cadastro de empregabilidade em nossos arquivos. Envolver comunidades, profissionais locais e grupos historicamente marginalizados nas decisões sobre o que e como exibir seus próprios itens favorece escolhas mais assertivas em relação aos objetivos desses públicos e faz com que o museu atinja seus objetivos sociais de maneira mais precisa. Por meio de ações educativas voluntárias, como cursos e palestras, principalmente os realizados para adolescentes em escolas públicas, o MUTHA se torna um espaço mais descentralizado, ampliando seus setores de alcance social, pelos quais o público deixa de ser apenas espectador e passa a ser também coautor das narrativas construídas.

Em uma sociedade marcada pela rápida transformação digital, a colaboração se mostra ainda mais crucial, visto que nem todas as comunidades têm meios de acessar internet e computadores – como pessoas da própria equipe do museu.

A integração de tecnologias exige novos saberes e parcerias, por exemplo, com desenvolvedores, designers digitais e especialistas em acessibilidade, mas não funcionam sem apoio governamental e de iniciativas privadas, visto que o MUTHA está na luta constante por financiamento.

"A COLABORAÇÃO, NESSE CONTEXTO, É A CHAVE PARA QUE OS MUSEUS PERMANEÇAM RELEVANTES, INOVADORES E SOCIALMENTE CONECTADOS."

Além disso, o ambiente digital amplia as possibilidades de diálogo entre o MUTHA e seus públicos, alcançando pessoas de inúmeros territórios e promovendo trocas em tempo real, construções coletivas de conhecimento e acesso remoto e gratuito às coleções. A colaboração, nesse contexto, é a chave para que os museus permaneçam relevantes, inovadores e socialmente conectados.

O Museu Transgênero de História e Arte emerge como uma instituição singular no cenário museológico brasileiro, ao promover uma museologia dissidente que se realiza com e por corpos dissidentes – sobretudo pessoas trans e de gêneros variantes –, historicamente silenciadas e marginalizadas nas narrativas institucionais tradicio-

nais (Castro; Ladeia, 2022). Essa postura não se limita à mera adaptação do modelo museológico convencional, mas propõe uma ruptura epistemológica com o arcabouço cisheteronormativo que permeia os processos de musealização tradicionais, os quais, conforme apontam Castro e Ladeia (2022, p. 45), "operam violências simbólicas ao selecionar quais memórias devem ser preservadas e quais devem ser esquecidas".

No MUTHA, a narrativa curatorial deixa de ser produto exclusivo de uma autoridade central para ser elaborada no coletivo, a partir da experiência encarnada dos sujeitos historicamente silenciados. Tal prática corresponde a uma museologia que instaura uma política da escuta e do cuidado, um *ethos* afetivo que valoriza o protagonismo e o reconhecimento dos corpos dissidentes (Castro; Ladeia, 2022, p. 52). Essa política da escuta não apenas desafia as práticas institucionais convencionais, mas também introduz uma temporalidade alternativa para o museu – marcada por interrupções, reinvenções e dobras epistemológicas.

Ao lado dessas práticas curatoriais e documentais insurgentes, o MUTHA também se insere no campo da museologia comunitária LGBTQIAPN+, como apontam Tony Boita e Jean Tiago Baptista (2023). Para os autores, o museu exemplifica uma instituição marcada pela emergência de sujeitos coletivos dissidentes, promovendo estratégias de resistência simbólica e material em face das normatividades cisheteronormativas que historicamente estruturam o campo museológico. Nesse sentido, o MUTHA não apenas opera como um espaço de preservação de memórias dissidentes, mas atua como laboratório de pedagogias críticas, fabulações instituintes e modos coletivos de produção de saberes, ao articular museologia, ativismo e cuidado como eixos indissociáveis de sua prática (Boita; Baptista, 2023).

O MUTHA também problematiza o uso das tecnologias digitais, propondo uma abordagem ética e política em relação aos regimes de visibilidade e inteligibilidade nos quais essas tecnologias estão inseridas. Ao permitir que os próprios sujeitos registrem suas identidades por meio de fichas museológicas, a instituição realiza uma fabulação documental – conceito que sugere um modo inovador de documentação que expõe os limites coloniais do arquivo museal tradicional e inaugura modos reinventados de registro e memória (Castro; Ladeia, 2022).

Nesse sentido, a perspectiva de Paul B. Preciado (2020, p. 87) é especialmente relevante, pois destaca que "os corpos e as identidades são zonas de resistência contra os regimes normativos de verdade e visibilidade, suscitando práticas que desconstroem categorias fixas e desafiam modos tradicionais de registro e representação". Essa visão sustenta a ideia do MUTHA como uma instituição museal situada na fronteira da descolonização epistêmica, que performa uma museologia em constante mutação conceitual e prática.

Para além disso, é crucial compreender o museu como um território de disputa ontológica, onde diferentes regimes de existência e memória colidem. Conforme Rolnik (2018), os espaços institucionais vinculados à memória e à cultura – como arquivos e museus – são territórios marcados por tensões políticas e afetivas, nos quais conceitos como memória, corpo e história são continuamente problematizados e desafiados. Esses dispositivos culturais configuram-se como arenas onde disputas por sentidos e representações acontecem, evidenciando a complexidade das relações entre poder, subjetividade e resistência. Nesse contexto, o MUTHA vai além de mero espaço de representação da diversidade, posicionando-se como uma plataforma crítica que desafia a neutralidade institucional e questiona os paradigmas tradicionais que historicamente estruturam os museus.

Simultaneamente, o MUTHA pode ser interpretado como um museu transformacional e performativo, configurando-se como uma obra de arte viva e uma ferramenta ativa na construção contínua de arquivos em permanente mutação. Segundo Lepecki (2006, p. 29), "a performance carrega uma potência política que suspende a normatividade do movimento e instaura presenças insurgentes". Essa noção reforça o entendimento do museu como um processo dinâmico, um ato performativo que evolui conceitualmente a partir da sua contínua mutação.

Por fim, ao integrar práticas colaborativas orientadas por uma política da escuta, do cuidado e da reinvenção (Castro; Ladeia, 2022), o MUTHA estabelece uma temporalidade dissidente, marcada não pela linearidade normativa, mas por dobras, interrupções e reinícios. Essa dobra epistemológica projeta um campo museológico no qual o arquivo não é mero depósito do passado, mas uma convocação para a invenção de futuros possíveis – um museu que fabula mundos dissidentes, reivindicando o direito de existir e disputar as narrativas nacionais.

CONCLUSÃO

Com o avanço das tecnologias digitais, a descentralização das narrativas históricas para a comunidade de pessoas corpo e gênero variante e o crescimento de movimentos sociais, os museus enfrentam o desafio de se tornar espaços mais acessíveis, flexíveis e conectados com as realidades locais. O MUTHA promove outra visão sobre o tema, já que é ele mesmo produzido por pessoas corpo e gênero variantes, e tem, com suporte em tecnologias digitais e práticas colaborativas, ofertado perspectivas trans para a museologia social em comunidades em rápida transformação. Essa experiência revela o potencial dos museus dissidentes em ampliar as fronteiras do conhecimento, fomentar a participação social e contribuir para a construção de

narrativas plurais e democráticas, desafiando o tradicionalismo e as metodologias coloniais das instituições culturais.

Este museu exemplifica a importância de se pensar a museologia não como um conjunto de procedimentos estáticos, mas como uma prática crítica, ética e inventiva, capaz de incorporar novas temporalidades, subjetividades e redes de cuidado. As ações desenvolvidas pelo MUTHA indicam caminhos para que os museus possam se tornar espaços vivos, políticos e abertos à reinvenção constante, sobretudo em contextos de comunidades em rápida transformação social, cultural e política.

BAUER, Jonei Eeger et al. Museus e Tecnologias da Informação e Comunicação: uma revisão sistemática da literatura na EBSCOhost. *Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo*, [*S. l.*], v. 14, n. 3, p. 24–42, 2020.

BOITA, Tony; BAPTISTA, Jean Tiago. Museologia Comunitária LGBT+: Museu Transgênero de História da Arte e Ponto de Memória Aquenda as Indacas no ensino de Museologia. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 12, n. 25, p. 239–259, 2023. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41417. Acesso em: 15 maio 2025.

CASTRO, Thainá; LADEIA, Mayara Lacal Cunha. A Museologia LGBT existe? Reconstruindo os passos do movimento LGBT+ junto à museologia brasileira. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [*S. l.*], v. 11, n. 21, p. 156–180, 2022. Disponível em: https://www.periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41439. Acesso em: 14 maio 2025.

CUNHA, Gerson Gomes; FILHO, Francisco Cordeiro; HAGUENAUER, Cristina Jasbinschek; NOBRE, Vânia Marins. Aprendizagem em museus com uso de tecnologias digitais e realidade virtual. Lisboa: *Revista Educaonline*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 50–63, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/download/87765521/index.pdf. Acesso em: 22 maio 2025.

HABIB, Ian Guimarães. *Corpos Transformacionais*: a transformação corporal nas artes da cena. São Paulo: Hucitec, 2021.

LEPECKI, André. *Exhausting dance:* performance and the politics of movement. New York: Routledge, 2006.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano:* crônicas da travessia. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ROLNIK, Suely. *Contra a memória curta: política, arte e arquivos em disputa.* São Paulo: Boitempo, 2018.

The Transgender Museum of History and Art (MUTHA),[2] a Brazilian virtual initiative, is a work of art and a set of technologies to produce archives and collections for the memory and data production of the body- and gender-variant population, composed of trans, transvestite, non-binary, intersex, indigenous LGBTQIAPN+ people, and other identities in history. It was conceived in 2019 by Ian Habib's research project Corpos Transformacionais (Transformational Bodies), published as a book in 2021 by Hucitec Editora.

MUTHA begins by asking us: what is a museum in a rapidly changing community? Well, MUTHA was created with the aim of valuing the knowledge of people who are potentially undergoing change, so to deal with change is a structural premise for the museum, since its first premise is the transformational perspective. In addition to being a work of art in transformation and being composed of 3D works of art that present beings in transformation (hybrids, monstrous beings, and other beings that blur the separation between human and non-human), the museum must consider in this sense digital technologies that can encompass countless changes of name, gender, body and the like in its archives and collections. This characteristic is present in the way we create our catalog cards and other museumization and communication procedures, such as the creation of forms for collecting data which allow musealized persons to freely express aspects of their identities.

The article "Museums and Information and Communication Technologies: a systematic review of the literature in EBSCOhost" (Bauer et al., 2020) highlights the growing integration of Information and Communication Technologies (ICTs) in museum exhibitions, showing that this adoption contributes to the visitors' understanding and analysis, in addition to enhancing learning processes. At MUTHA, for example, ICTs, including artificial intelligence, help us quickly analyze a large amount of data received in public consultations. Data analysis is important in the museum's strategic planning, including the implementation of these same technologies and their use in accordance with institutional ethics.

The article "Learning in Museums Using Digital Technologies and Virtual Reality" by Gerson Cunha et al. (2009) presents a research project developed in partnership with the Applied Virtual Reality Group and the National Museum of Natural History and Science at the University of Lisbon. The goal of the project is to develop digital technologies based on virtual reality in order to promote learning from museum collections. The article describes how digital technologies and virtual reality can be applied in the museum context to create more interactive and immersive learning experiences—and it is in this same sense that MUTHA has sought to expand its activities in this area, since making the most of digital technologies is a key point in a

1 Ian Habib is a performance artist, dancer, audiovisual artist, writer, curator, and researcher. Author of the books *Corpos Transformacionais* (Ed. Hucitec) and *Performance e Teatro* (Ed. SEAD/UFBA). PhD candidate in Performing Arts (UFBA/CUNY).

Mayara Lacal holds a degree in Museology from the Special Coordination of Museology at the Federal University of Santa Catarina (UFSC). She is part of the Museology and Sexuality Research Group (MusaSex) at the Federal University of Goiás (UFG). She is a museologist at the Transgender Museum of History and Art.

2 Available at: www.mutha.com.br.

digitally native museum. In addition, the work discusses the benefits and challenges of using these technologies in museum education, highlighting the importance of integrating technological innovations with other pedagogical practices. It is through the rapid transformation which technology allows us to achieve that we can operate memory processes for people of different genders.

To think about the transformation of a being is to think that no being is transformed alone and that transformation occurs within a network of events. The transformation of a fish in a river is therefore connected to the multiple transformations that occur in our collections and archives. This is the museum's second premise, transperspectivism (Habib, 2021), which values the transformations of bodies in a network not only of human beings, but of countless beings that, at any moment, transform into one another. In terms of digital technologies, the museum uses artificial intelligence in its artworks, created by Denu under Habib's direction, to produce environments and beings that incessantly transform into one another.

The third premise of the museum in rapidly changing communities is the fabulatory aspect, which proposes the creation of new beings and worlds. The museum is no longer a physical space in large urban centers, with white walls where works of art, such as paintings, are hung. MUTHA is a space that breaks the museum-artwork duo and presents its own museum spaces as 3D works. It is no longer possible to clearly differentiate between where someone's exhibited artwork begins and the artwork that is the museum itself. The gallery is, in itself, a work of art that presents a new world. For MUTHA, imagining is a physical task for those who perceive the museum during a visit, since visitors are people invited to jointly create new possibilities of existence.

Changing perspectives, transforming, and incessantly creating stories are the three main premises of MUTHA in order to conceive other temporalities for rapidly changing communities through digital technologies that formulate collections and archives.

Collaborative practices at MUTHA begin with the people who participate in all stages of the museumization of their objects and those of family members or people from their communities, from acquisition to exhibition. These people work together with museologists and other museum professionals, playing a key role in identifying, documenting, preserving, and interpreting the collections, recounting their own memories. Their ongoing work ensures that each item tells its story with respect for its cultural and social characteristics, allowing for a narrative that differs from the cis-heteronormative one—a norm that has guided and continues to guide, in other spaces of memory, the production of memories about body- and gender-variant people from a cisgender, i.e., non-transgender, point of view, pro-

ducing gender violence such as objectification.

Teamwork in collaborative practices is another essential element in the functioning of MUTHA. The variety of specializations requires constant cooperation between different sectors, such as education, communication, curation, museology, and cultural production. This integration of knowledge and experience allows for more complex decisions and planning that take into account more points of view, creating more accessible, educational, and perceptually impactful collections. Collaboration strengthens the museum's mission and broadens its reach.

Social participation in the planning and curation of MUTHA has become increasingly valued, through public calls such as Public Consultations, calls for collaboration, and employability registration in our archives. Involving communities, local professionals, and historically marginalized groups in decisions about what and how to display their own items favors more assertive choices in relation to the objectives of these audiences and enables the museum to achieve its social purposes more accurately. Through voluntary educational activities, such as courses and lectures, especially those held in public schools for teenagers, for example, MUTHA becomes a more decentralized space, expanding its social outreach sectors, through which the public ceases to be mere spectators and becomes co-authors of the constructed narratives.

In a society marked by rapid digital transformation, collaboration is even more crucial, given that not all communities have access to the internet and computers—such as the members of the museum staff themselves do.

The integration of technologies requires new knowledge and partnerships, such as the expertise of developers, digital designers, and accessibility specialists, but this does not work without the support of government and private initiatives, given that MUTHA is constantly struggling for funding.

In addition, the digital environment expands the possibilities for dialogue between MUTHA and its audiences, reaching people from countless territories and promoting real-time exchanges, collective construction of knowledge, and free remote access to collections. Collaboration, in this context, is key to ensuring that museums remain relevant, innovative, and socially connected.

The Transgender Museum of History and Art emerges as a unique institution in the Brazilian museum scene, promoting a dissident museology that is carried out with and by dissident bodies—especially transgender and gender-variant people—who have historically been silenced and marginalized in traditional institutional narratives (Lacal Cunha & Castro, 2022). This stance is not limited to a mere adaptation of the conventional museum model, but proposes an epistemological break with the cis-heteronormative framework that permeates traditional museum processes,

which, as Lacal and Castro (2022, p. 45) point out, "operate symbolic violence by selecting which memories should be preserved and which should be forgotten."

At MUTHA, the curatorial narrative is no longer the exclusive product of a central authority, but it is developed collectively, based on the embodied experience of historically silenced subjects. This practice corresponds to a museology that establishes a policy of listening and care, an affective ethos that values the protagonism and recognition of dissident bodies (Lacal Cunha & Castro, 2022, p. 52). This policy of listening not only challenges conventional institutional practices but also introduces an alternative temporality for the museum—one marked by interruptions, reinventions, and epistemological folds.

Alongside these insurgent curatorial and documentary practices, MUTHA also fits into the field of LGBTQIAPN+ Community Museology, as pointed out by Tony Boita and Jean Tiago Baptista (2023). For these authors, the museum exemplifies an institution marked by the emergence of dissident collective subjects, promoting strategies of symbolic and material resistance in the face of the cis-heteronormative norms that have historically structured the field of museology. In this sense, MUTHA not only operates as a space for the preservation of dissident memories, but also acts as a laboratory for critical pedagogies, instituting fabulations and collective modes of knowledge production, articulating museology, activism, and care as inseparable axes of its practice (Boita & Baptista, 2023).

"THE TRANSFORMATION OF A FISH IN A RIVER IS THEREFORE CONNECTED TO THE MULTIPLE TRANSFORMATIONS THAT OCCUR IN OUR COLLECTIONS AND ARCHIVES."

MUTHA also questions the use of digital technologies, proposing an ethical and political approach to the regimes of visibility and intelligibility in which these technologies are embedded. By allowing individuals to record their own identities through museum files, the institution engages in documentary fabulation—a concept that suggests an innovative mode of documentation that exposes the colonial limits of traditional museum archives and inaugurates reinvented modes of record and memory (Lacal Cunha & Castro, 2022).

In this sense, Paul B. Preciado's perspective (2020, p. 87) is especially relevant, as it highlights that "bodies and identities are zones of resistance against normative regimes of truth and visibility, giving rise to practices that deconstruct fixed categories and challenge traditional modes of registration and representation." This view supports the idea of MUTHA as a museum institution situated on the frontier of epistemic decolonization, performing a museology in constant conceptual and practical mutation.

Furthermore, it is crucial to understand the museum as a territory of ontological dispute, where different regimes of existence and memory collide. According to Rolnik (2018), institutional spaces linked to memory and culture—such as archives and museums—are territories marked by political and affective tensions, in which concepts such as memory, body and history are continually problematized and challenged. These cultural devices are arenas where disputes over meanings and representations take place, highlighting the complexity of the relationships between power, subjectivity, and resistance. In this context, MUTHA goes beyond being a mere space for representing diversity, positioning itself as a critical platform that challenges institutional neutrality and questions the traditional paradigms that have historically structured museums.

At the same time, MUTHA can be interpreted as a transformational and performative museum, configuring itself as a living work of art and an active tool in the continuous construction of archives in constant mutation. According to Lepecki (2006, p. 29), "performance carries a political power that suspends the normativity of movement and establishes insurgent presences." This notion reinforces the understanding of the museum as a dynamic process, a performative act that evolves conceptually from its continuous mutation.

Finally, by integrating collaborative practices guided by a policy of listening, care, and reinvention (Lacal Cunha & Castro, 2022), MUTHA establishes a dissident temporality, marked not by normative linearity, but by folds, interruptions, and restarts. This epistemological fold projects a museological field in which the archive is not merely a repository of the past, but a call for the invention of possible futures—a museum that fabulates dissident worlds, claiming the right to exist and dispute national narratives.

CONCLUSION

With the advancement of digital technologies, the decentralization of historical narratives for the body- and gender-variant community, and the growth of social movements, the museums face the challenge of becoming more accessible, flexible,

and connected to local realities. MUTHA promotes another perspective on the topic, as it is itself produced by body- and gender-variant people and, with the support of digital technologies and collaborative practices, has offered trans perspectives to social museology in rapidly changing communities. This experience reveals the potential of dissident museums to expand the frontiers of knowledge, foster social participation, and contribute to the construction of plural and democratic narratives, challenging the traditionalism and colonial methodologies of cultural institutions.

This museum exemplifies the importance of thinking about museology not as a set of static procedures, but as a critical, ethical, and inventive practice capable of incorporating new temporalities, subjectivities, and networks of care. The actions developed by MUTHA indicate ways in which museums can become living, political spaces open to constant reinvention, especially in contexts of communities undergoing rapid social, cultural, and political transformation.

BAUER, Jonei Eeger et al. Museus e Tecnologias da Informação e Comunicação: uma revisão sistemática da literatura na EBSCOhost. *Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo*, [*S. l.*], v. 14, n. 3, p. 24–42, 2020.

BOITA, Tony; BAPTISTA, Jean Tiago. Museologia Comunitária LGBT+: Museu Transgênero de História da Arte e Ponto de Memória Aquenda as Indacas no ensino de Museologia. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 12, n. 25, p. 239–259, 2023. Available at: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41417. Retrieved on: May 15, 2025.

CASTRO, Thainá; LADEIA, Mayara Lacal Cunha. A Museologia LGBT existe? Reconstruindo os passos do movimento LGBT+ junto à museologia brasileira. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [*S. l.*], v. 11, n. 21, p. 156–180, 2022. Available at: https://www.periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41439. Retrieved on: May 14, 2025.

CUNHA, Gerson Gomes; FILHO, Francisco Cordeiro; HAGUENAUER, Cristina Jasbinschek; NOBRE, Vânia Marins. Aprendizagem em museus com uso de tecnologias digitais e realidade virtual. Lisboa: *Revista Educaonline*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 50–63, 2009. Available at: https://www.academia.edu/download/87765521/index.pdf. Retrieved on: May 22, 2025.

HABIB, Ian Guimarães. *Corpos Transformacionais*: a transformação corporal nas artes da cena. São Paulo: Hucitec, 2021.

LEPECKI, André. *Exhausting dance*: performance and the politics of movement. New York: Routledge, 2006.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano*: crônicas da travessia. Translation by Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ROLNIK, Suely. *Contra a memória curta: política, arte e arquivos em disputa*. São Paulo: Boitempo, 2018.





Rodrigo Zaim

QUINZE ANOS DO ACERVO DA LAJE:
Extroversão nacional, coleção como lugar de acolhimento, vínculo comunitário e pertencimento

Fifteen years of Acervo da Laje: national extroversion, collection as a place of welcome, community ties, and belonging

José Eduardo Ferreira Santos[1]

O Acervo da Laje, fundado em 2010, é uma casa-museu-escola localizada no bairro São João do Cabrito, no Subúrbio Ferroviário de Salvador, e completa quinze anos de existência em 2025. Criado e gerido por Vilma Santos e por José Eduardo Ferreira Santos, o espaço se distribui, atualmente, em duas casas e um futuro galpão. Nos espaços encontram-se milhares de artefatos históricos, obras de arte, documentos, livros raros e memórias do território, constituindo-se como o primeiro espaço de memória estética da periferia soteropolitana.

O Subúrbio Ferroviário de Salvador conta com aproximadamente 22 bairros, com mais de 500 mil habitantes, e se caracterizava pela presença da linha férrea que margeava o mar – desativada durante a pandemia para a implantação do Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT). O território é conhecido por sua exuberante beleza natural, marcada pelas matas, pelo mar e pela gastronomia, mas também carrega marcas profundas de vulnerabilidade, violência e pobreza. Essas camadas de desigualdade muitas vezes ocultam a história pré-colonial dos povos indígenas que aqui viveram e apagam memórias de episódios fundamentais para o Brasil. A região foi palco de batalhas pela independência da Bahia, da revolta da Sabinada, de invasões holandesas e da resistência do quilombo do Urubu, liderado por Zeferina nas matas do atual Parque São Bartolomeu. No século XIX, destacou-se ainda como importante zona fabril da cidade.

1 José Eduardo Ferreira Santos é pedagogo (UCSal), mestre em Psicologia (UFBA), doutor em Saúde Pública (UFBA). Fez estágio pós-doutoral em Cultura Contemporânea no Programa Avançado de Cultura Contemporânea (UFRJ) do Instituto de Psicologia da UFBA, no Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea da UCSal, pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD–CAPES). Atualmente é pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É curador e responsável, junto de Vilma Santos, pelo Acervo da Laje, que reúne obras artísticas e históricas do Subúrbio Ferroviário de Salvador e de toda a cidade.

O Subúrbio Ferroviário de Salvador também foi um dos territórios mais aguerridos na cidade por conta das mobilizações sociais em torno das lutas por moradia, saúde e educação popular, particularmente na área denominada de Novos Alagados, antiga favela sobre as palafitas que foi um símbolo das lutas populares nas décadas de 1970 a 1990. Nesse contexto, a educação popular teve papel fundamental: muitas pessoas se tornaram professoras e professores desde muito jovens, formadas nas práticas comunitárias de ensino que marcaram a região.

O casal Vilma Santos e José Eduardo formou-se no magistério e, desde o início, esteve profundamente envolvido com a educação no Subúrbio Ferroviário de Salvador. José Eduardo, em especial, dedicou-se à pesquisa sobre as adolescências e juventudes do território, investigando modos de vida, desafios cotidianos e formas de resistência. Durante o doutorado em Saúde Pública, voltou-se ao estudo das repercussões do homicídio entre jovens nas periferias urbanas, tema que atravessa de forma dolorosa e persistente a realidade de muitas famílias da região. Foi nesse percurso que, por sugestão do sociólogo e professor Gey Espinheira – que integrava sua banca de defesa –, surgiu a ideia de aprofundar a escuta e a investigação sobre essas juventudes a partir de suas memórias, narrativas e produções simbólicas. Essa iniciativa resultou na pesquisa que deu origem ao Acervo da Laje, concebido como um espaço vivo de memória, beleza e pertencimento.

HISTÓRICO DO ACERVO DA LAJE

O Acervo da Laje nasce a partir das pesquisas sobre a invisibilidade das artes nas periferias de Salvador. Junto ao fotógrafo Marco Illuminati, Vilma Santos e José Eduardo iniciaram o mapeamento do território, de sua história e de suas memórias, a partir da pesquisa "A arte invisível dos trabalhadores da beleza na periferia de Salvador". O trabalho resultou em um extenso levantamento das elaborações estéticas produzidas por moradoras e moradores do subúrbio naquele período, culminando em um acervo fotográfico amplo e diverso, que vem sendo, aos poucos, divulgado em exposições das quais o Acervo da Laje participa, tanto em âmbito local quanto nacional.

Posteriormente, Vilma e José Eduardo passaram a adquirir obras de artistas do Subúrbio em diversos pontos de Salvador: brechós, sebos, antiquários, o Mercado Modelo e até mesmo em leilões nacionais, tudo custeado por eles próprios. Ao mesmo tempo, começaram a encontrar obras descartadas nas ruas e a recebê-las por meio de doações, tanto de artistas quanto da própria população. Desde 2010, o Acervo da Laje realiza diversas atividades educativas por meio de oficinas, visitas

guiadas, bate-papos na laje, exposições temporárias e permanentes – tanto locais quanto nacionais. Em 2014, participou como convidado da 3ª Bienal da Bahia e, desde então, tem integrado diferentes eventos artísticos e culturais.

Em 2015, foi construída a segunda casa, que passou a abrigar a residência do casal e também marcou a ampliação dos espaços dedicados ao Acervo da Laje e suas atividades. A nova estrutura permitiu melhores condições para o desenvolvimento das diferentes ações e passou a contar com a Sala de Música Clementina de Jesus, o Centro de Documentação (Cedoc) Dona Coleta de Omolu, um espaço para exibição de filmes e documentários, ambientes para oficinas, além de uma cozinha coletiva, um jardim de entrada e outros cômodos compartilhados, utilizados de forma comunitária.

"O ACERVO DA LAJE NASCE A PARTIR DAS PESQUISAS SOBRE A INVISIBILIDADE DAS ARTES NAS PERIFERIAS DE SALVADOR"

Uma das características mais marcantes do Acervo da Laje é a presença constante de obras de arte e artefatos de memória em todas as suas paredes e espaços, permitindo uma imersão na qual as pessoas são envolvidas pela riqueza cultural produzida pela população. São quadros, máscaras de madeira e alumínio, pinturas sobre madeiras de demolição, esculturas, conchas, ladrilhos hidráulicos recolhidos em descartes, azulejos históricos, artísticos e contemporâneos, além de muitas plantas que ornamentam a entrada da Casa 2. Nessa mesma casa, encontram-se diversas coleções de quadros, xilogravuras, esculturas, azulejos e bibliotecas temáticas – com acervos sobre arte, memória, gênero, raça, território, futebol, poesia, música e Bahia – incluindo livros raros, autografados e publicações produzidas a partir das pesquisas realizadas sobre o próprio território. Custeado pelo casal, o espaço também conta com doações particulares – via Pix e por meio do Instituto Flávia Abubakir –, além de participar de editais nas esferas municipal, estadual e federal para a realização de ações de catalogação, limpeza e organização do extenso acervo de memórias salvaguardadas, como recortes de jornais, revistas, fotografias antigas, documentos, cartazes de filmes, entre outros materiais.

EXTROVERSÃO NACIONAL A PARTIR DAS EXPOSIÇÕES

Desde 2015 o Acervo da Laje recebe a visita de artistas, curadoras e curadores do Brasil e de todo o mundo, por conta do contato com algumas residências artísticas da cidade, como o Goethe Institut de Salvador e o Sacatar, na ilha de Itaparica. Graças a esses contatos, foram sendo estabelecidas parcerias que se desdobraram em exposições, oficinas e encontros.

Durante a pandemia da Covid-19, o Acervo da Laje foi contemplado por um edital do Instituto Goethe, da Alemanha, que possibilitou a realização de reformas e adaptações nos espaços, além de permitir a catalogação inicial de obras de arte e artefatos históricos e de memória. Também viabilizou a criação do site, o que permitiu aos fundadores reconhecer e sistematizar, pela primeira vez, as coleções que vinham sendo constituídas ao longo dos anos. Esse edital marcou um ponto de virada: pela primeira vez, o Acervo contou com a orientação de uma museóloga, que acompanhou um trabalho até então desenvolvido de forma autodidata.

O projeto foi coordenado por Carol Souza, arquiteta e mestranda em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia. Moradora do Subúrbio Ferroviário de Salvador, Carol conheceu o Acervo em 2014, quando atuou como mediadora durante a 3ª Bienal da Bahia. Desde então, tornou-se uma colaboradora fundamental, assumindo a produção e a execução de projetos de requalificação dos espaços das duas casas, bem como da organização das bibliotecas, da hemeroteca, da Sala de Música Clementina de Jesus e do Cedoc Dona Coleta de Omolu. Desde sua aproximação com o Acervo, vem propondo e submetendo projetos a editais, fortalecendo a atuação do espaço no território.

A primeira exposição nacional da qual o Acervo da Laje participou se deu por conta do convite da curadora e então diretora artística do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Keyna Eleison, que, junto a Pablo Lafuente e Beatriz Lemos, fez a curadoria da exposição "A memória é uma invenção" (2021-2022), reunindo os acervos do MAM Rio, do Ipeafro e do Acervo da Laje. Essa experiência em âmbito nacional foi muito importante, porque de certo modo estabeleceu uma validação para o trabalho de memória realizado e possibilitou muitas aprendizagens relacionadas à catalogação, restauração e elaboração dos laudos pelas museólogas Renata Cardoso, Railda Lemos Sampaio e Renilda Santos do Vale. Estas se tornaram, a partir daí, as profissionais de museologia que passaram a trabalhar para as exposições subsequentes das quais o Acervo da Laje participou, além da constante colaboração em projetos e editais de catalogação das coleções presentes no Acervo.

Após essa exposição, outras muitas se seguiram, dentre elas: "Subúrbio: uma exposição em três atos", no Museu de Arte Moderna da Bahia (2022). Essa foi

a primeira experiência de ocupação de um espaço de arte consagrado com uma exposição que crescia ocupando todas as paredes da terceira galeria, além de uma programação intensa de bate-papos, oficinas, lançamento de catálogos e a constante presença dos famosos caldos de sururu preparados por Vilma.

O Acervo participou também, a convite da curadora Lisette Lagnado, da exposição "A parábola do progresso", com curadoria dela, de André Pitol e Yudi Rafael, no Sesc Pompeia, São Paulo (2022-2023), que foi importante devido à participação de diversos territórios discutindo a questão da modernidade no Brasil. Com a exposição "César Bahia: uma poética do recomeço", no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2023, com curadoria conjunta do MAR e do Acervo da Laje, pôde mostrar a primeira exposição individual do artista, com obras pertencentes ao Acervo.

Na exposição dos "Brasis", no Sesc Belenzinho, em São Paulo (2023), e no Sesc Quitandinha, em Petrópolis (2024-2025), com curadoria de Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos, o Acervo da Laje participou com uma instalação coletiva denominada "Projeto de curar o entorno", em que placas de ônibus, de vendas, de barcos dialogavam com obras de arte, cartazes e carimbos, ocupando uma parede.

Na exposição "Ensaios para o Museu das Origens", no Itaú Cultural e no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo (2023), com curadoria de Izabela Pucu, Paulo Miyada e Ana Roman, o Acervo foi apresentado como um dos espaços que produzem memórias junto de muitos museus e instituições e experiências comunitárias no Brasil. Por fim, a exposição "Acervo da Laje: 14 anos contando histórias (invisíveis) de Salvador" inaugurou um novo equipamento cultural e de memória na cidade, denominado Casa das Histórias de Salvador (2023), em que foi celebrada a existência do Acervo da Laje, com uma grande e exuberante retrospectiva. Nessas exposições, Kailane Lopes, Carol Lima e Fabrício Cumming fizeram a produção local.

INSERÇÃO NO TERRITÓRIO

Nascido no Subúrbio Ferroviário de Salvador, o Acervo da Laje tem como público mais constante a própria população do território: crianças, suas mães e pais, além de jovens de escolas públicas e particulares, projetos sociais e universidades. Desde sua criação, o espaço realiza uma série de oficinas com o objetivo de ampliar os repertórios simbólicos das novas gerações, estimulando o desenvolvimento de ações que envolvam e fortaleçam os vínculos com o território.

Fundado por um casal de professores, o Acervo mantém uma colaboração próxima com escolas municipais e estaduais, que desenvolvem diversos trabalhos em parceria, especialmente voltados à valorização da história do subúrbio – muitas

vezes desconhecida até mesmo por seus moradores. As visitas mediadas aos espaços são também oportunidades de acesso a narrativas locais, como a história de Dona Antônia, mãe de Vilma, figura central do território e homenageada na exposição "Memórias para Dona Antônia". A mostra foi concebida a partir de uma fotografia da artista espanhola Ana Devora, que inspirou releituras de diversos artistas visuais, resultando em um conjunto de obras que celebram a trajetória de uma mulher negra, ama de leite, rezadeira e referência na comunidade. Mediada por Suely Santos, a exposição vem se tornando um memorial permanente que conta muitas histórias do território suburbano a partir e em torno da vida de Dona Antônia.

Segundo seus fundadores, é importante afirmar que o Acervo da Laje não é uma galeria de arte. Vilma e José Eduardo não atuam como *marchands* nem representam artistas: sua missão é colecionar, preservar e apresentar as obras como parte da memória estética do território. A inserção deles no Subúrbio é orgânica e profundamente dialógica – não apenas por terem nascido ali, mas porque, desde a década de 1990, vêm formando gerações de alunas e alunos e continuam atuando ativamente nas ações educativas do espaço.

Essa inserção no território também contribui para a formação de pessoas jovens e adultas que começam a trabalhar com produção cultural, organização de eventos, mediação cultural, fotografia, arquivologia, curadoria, catalogação de obras de arte, documentos e discos em diversos projetos que são elaborados para concorrer a editais em âmbito municipal, estadual, nacional e internacional. Por ser um projeto que nasce do território e se dirige a ele, o entorno – como diz José Eduardo, parafraseando Drummond – nunca foi um problema, mas uma "solução". É esse entorno que brilha, e é para ele que todas as ações do Acervo da Laje são pensadas e realizadas.

O Acervo da Laje não é um projeto social, mesmo que o social esteja ali o tempo todo. Segundo José Eduardo, é um espaço de arte e de memória que busca como objetivos básicos a emancipação e o desejo de comunicar o que foi invisibilizado na história das periferias, ou seja, saberes, fazeres e elaborações estéticas da população da periferia. Sendo um espaço independente, resiste às tentativas de novas colonizações e de fetiches exógenos. E para que isso aconteça, Vilma e José Eduardo, desde o começo, buscam essa emancipação pela curadoria, ou seja, pelo protagonismo de suas narrativas, sem permitir negociações "vampirescas".

Para o casal, curar é trabalhar com o excesso: com a exuberância das obras, o diálogo entre diferentes linguagens e a monumentalidade da presença estética nas casas que compõem o Acervo. Trata-se de uma educação pela abundância – um convite a ver, sentir e refletir sobre produções artísticas que, apesar de intensas,

foram historicamente alijadas das populações periféricas, que não dispunham de espaços locais de fruição. José Eduardo denomina essa abordagem de "curadoria pelo assombro", ressaltando, com um sorriso, que tudo é feito com muito refinamento e elaboração.

Na exposição "Memórias para Dona Antônia", o casal também propôs o exercício de uma "curadoria coletiva", indicando a necessidade de que memórias negras, periféricas e femininas sejam efetivamente indexadas, isto é, integradas à memória coletiva do país. E concluem com esperança: "Vai chegar um dia em que os encantos vão reger as nossas vidas", reforçando a ideia de que o Acervo da Laje é fruto do chão, dos mistérios, do sagrado e dos cuidados.

ACERVO DA LAJE COMO LUGAR DE PESQUISA

Desde a juventude, Vilma e José Eduardo cultivam o hábito de colecionar jornais antigos que tratam do território – lutas, movimentos sociais, manifestações culturais, situações de vulnerabilidade e histórias diversas. Esse compromisso com a documentação e a memória foi o que deu base à constituição do acervo, reforçando seu caráter investigativo e pedagógico.

A partir desses recortes de jornais presentes no Cedoc e na hemeroteca, é possível realizar pesquisas que se desdobram em artigos, exposições e outras atividades. A ativação dos espaços de pesquisa do Acervo da Laje conta com a participação de estudantes e professoras universitárias, assim como de alunos e alunas das redes públicas e municipais de ensino. Seja de forma presencial ou por meio do site,[2] é possível acessar materiais sobre os bairros do Subúrbio Ferroviário, suprindo um hiato nos indexadores de pesquisa dedicados às periferias – suas histórias, populações, presenças negras e femininas, mobilizações comunitárias e práticas culturais.

Nesse sentido, os espaços de pesquisa do Acervo da Laje vêm sendo acionados por pessoas em busca de outros olhares históricos e documentais sobre o território, revelando camadas invisibilizadas e ampliando o campo de referências sobre a região.

2 Disponível em: https://www.acervodalaje.com.br.

ACERVO DA LAJE COMO LUGAR DE VIVÊNCIAS

O Acervo da Laje é um lugar de encontros intergeracionais e diálogos constantes sobre o que vêm a ser as memórias, as artes e as culturas produzidas nas periferias. Sem distinções, todas as pessoas que frequentam os espaços são convidadas a dialogar sobre as suas percepções a respeito do lugar e das obras, em um constante

exercício crítico de elaboração de novas memórias a partir dos dispositivos artísticos, históricos e culturais que estão presentes nas casas do Acervo.

Talvez um dos maiores dispositivos do Acervo da Laje seja a sua existência a partir da casa, pois ela acolhe, convida à socialização, à partilha dos alimentos, dos diálogos em torno das artes, das plantas que existem por todo o espaço, assim como a possibilidade de realizar vivências tanto no Acervo como no seu entorno. E tudo isso acontece de forma muito cuidadosa e horizontalizada.

Por vivência entende-se que os espaços do Acervo não são apenas visitados, mas também habitados temporariamente: são lugares para permanecer, escutar e dialogar. Ao fim de cada visita, há sempre um momento de conversa com os fundadores, em que se compartilham histórias e memórias, narra-se a trajetória do Acervo, do território, e se apresentam obras, livros e fotografias que fazem parte da coleção salvaguardada. O lugar das vivências é também o lugar do alimento: das comidas e dos caldos preparados por Vilma como celebração à vida; dos livros e das infusões de pitanga servidas por José Eduardo; das plantas que embelezam o espaço e cujas sementes são generosamente oferecidas às visitas. É nesse entrelaçamento entre cuidado, escuta e partilha que o Acervo da Laje constrói suas práticas cotidianas.

AS COLEÇÕES COMO ESPAÇO DE ACOLHIMENTO, PROJETOS E DEMOCRATIZAÇÃO DE ACERVOS

As coleções que fazem parte do Acervo da Laje são ativadas por pessoas das comunidades, estudantes universitários, pesquisadoras e pesquisadores. Elas foram constituídas ao longo destes quinze anos e chamam a atenção pela sua diversidade e pluralidade, além do seu ótimo estado de conservação. O fato de as coleções estarem em duas casas, dispostas por todos os cômodos, permite acionar memórias afetivas, e esse dispositivo aponta para experiências de familiaridade, cuidado, afeto, com troca de saberes mútuos. Entende-se que as coleções formam um mosaico elaborado por Vilma e José Eduardo com a representação e o recorte de um tempo e uma territorialidade específicos, voltados para educar as novas gerações do território e posicionar o Subúrbio Ferroviário de Salvador como um lugar de produção artística, cultural e de memória. Mas para que isso aconteça é necessário ter como metodologia o acolhimento como ponto central, pois abrir as portas da própria casa para as pessoas é um gesto que o casal afirma ser a continuidade das heranças que receberam das mães e avós, dos pais e avôs, que antes deles já faziam essa experiência da casa como lugar de acolhimento e sociabilidade.

Por ser um acervo vivo, de memórias em construção, as pessoas também são chamadas – nas oficinas, por exemplo – a construir e elaborar as suas próprias memórias. Para isso, porém, é necessário acolher, introduzir as pessoas nas dinâmicas da casa-museu-escola de forma afetiva e cuidadosa. Em um recente artigo publicado,[3] Vilma e José Eduardo elencaram dezessete coleções presentes no Acervo, e todas foram constituídas com zelo e cuidado.

3 Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2023/11/REDOBRA_17_4.ENS_01.pdf. Acesso em: 20 dez. 2025.

Junto a Carol Souza, foi criado o Acervo Lúdico, uma proposta voltada à aproximação das coleções com crianças e jovens, por meio de oficinas realizadas a partir do Cedoc Dona Coleta de Omolu. Nelas, obras e documentos funcionam como dispositivos para a criação de novas pinturas, xilogravuras e desenhos, posteriormente exibidos em exposições permanentes e temporárias, tanto no Acervo quanto em outros espaços.

Com esses projetos e ações baseados nas coleções, busca-se uma democratização radical das memórias da periferia. Para isso, tem sido desenvolvida uma "pedagogia do não controle" – uma prática pedagógica que procura aproximar as novas gerações de dispositivos de memória que, muitas vezes, são inacessíveis. Essa democratização pressupõe transpor os limites históricos que separam a população periférica de sua própria memória. Assim, todas as pessoas podem colaborar – e de fato colaboram – com a construção dessa memória, seja trazendo uma planta, uma concha, um quadro descartado, uma escultura, um rolo de filme ou fotografias antigas. Esses são exemplos vivenciados por Vilma e José Eduardo, que constantemente recebem objetos que os visitantes, ao saírem do Acervo, reconhecem como memória.

Tudo isso é possibilitado pelo acolhimento. O espaço oferece conforto: Wi-Fi, água gelada, banheiros, cadeiras, redes para descanso e silêncio – criando um ambiente que convida à permanência. Como diz o casal, as pessoas criam vínculos com outras pessoas, não com paredes. Mas, quando essas paredes são significadas pelas pessoas, elas também passam a carregar afetos e relações.

Nesse sentido, o Acervo da Laje busca romper com o que José Eduardo denomina "bilheterias invisíveis", ainda presentes em muitos museus, galerias e centros culturais. Estruturados por lógicas coloniais e seletivas, esses espaços muitas vezes impedem o acesso e a permanência de públicos diversos. A proposta do Acervo é outra: oferecer ações para todos os públicos, com oficinas, rodas de conversa e ativações das coleções.

Um caso emblemático ocorreu quando as mães das crianças participantes do Acervinho – projeto dedicado a ações educativas e culturais para o público infantil – solicitaram que elas próprias também pudessem participar de oficinas. Hoje, elas integram iniciativas como o Mulheres da APA (Área de Proteção Ambiental), de Carol Souza, e o Vamos Mandalar, de Melissa Modesto, que promovem atividades de car-

tografia afetiva e autocuidado aos sábados e domingos, com participação frequente dessas mulheres. Todas essas ações, oficinas e projetos podem ser acompanhados pelo Instagram do Acervo da Laje,[4] que tem como objetivo torná-las cada vez mais públicas e acessíveis.

4 Disponível em: @acervodalaje.

FORTALECIMENTO DE VÍNCULO COMUNITÁRIO E PERTENCIMENTO

Nestes quinze anos, foram muitas as ações e experiências promovidas pelo Acervo da Laje para o fortalecimento de vínculos comunitários e pertencimento no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Talvez a primeira delas tenha sido fornecer pautas para que os meios de comunicação locais enfatizassem as elaborações estéticas presentes nas periferias, e não só veiculassem as suas vulnerabilidades, como comumente é feito.

Outra ação marcante foi a série de oficinas de fotografia realizada com a fotógrafa Marcella Hausen, intituladas "A beleza do Subúrbio". Voltada a adolescentes e jovens de São João do Cabrito e Itacaranha, a atividade resultou em duas exposições, sendo uma delas nas ruínas da antiga Fábrica de Tecidos São Brás (FATBRAZ). As obras apresentadas abordavam temas como saúde mental infantil, memória e vida periférica por meio das belezas e paisagens do território. As oficinas foram especialmente significativas por proporcionarem um novo olhar sobre si e sobre o entorno, utilizando a fotografia digital como linguagem. Realizadas em 2013, puderam reconfigurar, a partir da arte, a pintura de um terminal de ônibus, um antigo posto policial e as paredes do posto de saúde do final de linha do São João do Cabrito, onde apareceram inscrições nazistas com suásticas e a frase "no gay". Diante do debate gerado, essas inscrições foram apagadas e, em seu lugar, as artes e as fotografias restituíram o espaço para a comunidade. Para isso, contaram com a colaboração de muitas pessoas que doaram câmeras digitais.

A cada momento teórico, seguia-se uma etapa prática em que os jovens eram convidados a fotografar memórias, paisagens, histórias, além de aplicar técnicas como perspectiva forçada e regra dos terços, sempre a partir de experiências vividas no próprio território.

Para Vilma e José Eduardo, essa experiência foi fundamental: além de fortalecer vínculos e promover o pertencimento, todos os participantes – segundo o casal – continuam vivos, trabalhando e atuantes em suas respectivas comunidades. Essa continuidade é vista como evidência da potência transformadora do projeto, que ajudou a formar novos agentes culturais, capazes de documentar as permanências e transformações das paisagens locais e das pessoas que construíram aquele

chão com lutas e enfrentamentos. A fotografia, ao longo dos anos, tem sido uma linguagem central no Acervo da Laje. Entre 2010 e 2025, diversas oficinas foram realizadas com profissionais como Daniele Rodrigues, Mila Souza, Marina Muniz, Rosa Bunchaft e Uiler Costa-Santos, documentando a história do território com diferentes técnicas e olhares.

Outra experiência considerada importante para o fortalecimento de vínculo comunitário e pertencimento foi a pesquisa e exposição denominada "Cadê a bonita? A beleza das mulheres de Novos Alagados", realizada em 2012, por José Eduardo e o fotógrafo Marco Illuminati, que consistiu em um registro fotográfico de cinquenta mulheres que fizeram a história do território. Todas as fotos foram autorizadas pelas participantes, que também contaram muitos aspectos relacionados às suas histórias e ao território. Como pesquisa, essas fotos se tornaram um patrimônio das comunidades por conta da preciosa documentação dessas mulheres que hoje estão eternizadas por meio do retrato clássico, com foco em mãos e rostos. Quando são expostas, causam comoção, ativam memórias e vínculos de outros níveis.

Mais uma experiência importante foi a realização, em parceria com o Produtor Cultural Leandro Souza, do projeto #OcupaLajes, nos anos de 2016 e 2018. Esse projeto se constituiu como uma possibilidade de levar ações que eram voltadas somente ao território suburbano para outras periferias, a fim de que pudessem se expandir, levando exposições, bate-papos e oficinas artísticas às lajes das famílias selecionadas. Os resultados foram apresentados nas exposições que ocupavam essas mesmas lajes e ali permaneciam por um tempo para que a vizinhança pudesse contemplar as artes produzidas nas oficinas. Havia também um trabalho de elaboração e pesquisa das memórias do território e da família, além da valorização de artistas locais que ali habitavam e não tinham reconhecimento. Em bairros como Uruguai, Itapoan, Engenho Velho de Brotas, Periperi, Tubarão, Vale das Pedrinhas, São Caetano, e Itacaranha, o projeto #OcupaLajes foi o momento em que a experiência acumulada do Acervo da Laje foi encontrar outros territórios, apontando também que há potenciais artísticos, estéticos, culturais e de memória em todo território e que muitas vezes ele precisa ser ativado.

O #OcupaLajes foi uma proposição muito desafiadora para os seus realizadores, pois ainda havia pessoas que diziam que as lajes não eram locais propícios para fazer exposições. Esse gesto de rebeldia mostrou que era possível, sim, dada a experiência acumulada do Acervo da Laje, que pedia emprestadas as lajes da vizinhança para as suas exposições.

Diante dessa questão, é importante destacar que, com esse gesto curatorial, o Acervo da Laje rompeu com a hegemonia do "cubo branco" como modelo expositivo.

Em seu lugar, elegeu o acúmulo, a convivência de diferentes materialidades artísticas e a dissolução das fronteiras entre o popular, o artesanal e o acadêmico ou erudito. Placas de venda e de ônibus encontradas em descartes, restos de madeira trazidos pelo mar, o uso de cores vibrantes e a ocupação das lajes como suportes expositivos tornam-se recursos para reivindicar outros modos de fazer e mostrar arte – sobretudo em territórios historicamente excluídos da presença de museus e centros culturais.

"NADA É ALEATÓRIO NAS CURADORIAS DO ACERVO; TUDO É INTENCIONAL, PARA QUE OS ENCONTROS ACONTEÇAM"

Esse gesto aponta para uma crítica à estrutura urbana ainda marcada por lógicas coloniais, na qual os equipamentos culturais se concentram nos centros das cidades, enquanto as periferias permanecem à margem. O Acervo da Laje, ao ocupar esses espaços com arte, reafirma o direito à cultura e à memória como práticas cotidianas e partilhadas.

Bater a laje, emprestar a laje, fazer churrascos na laje são gestos rebeldes de socialização e vínculos comunitários ainda presentes nas periferias, e o fruir da arte nas lajes talvez seja a contribuição que o Acervo da Laje tem dado. Isso faz com que as pessoas se orgulhem dos seus espaços, das suas conquistas, sem romantismos, mas entendendo que são suas elaborações, que nascem de sociabilidades e comunalidades periféricas que ainda guardam o vínculo e o pertencimento como um modo de viver, apesar das dificuldades e da tão vergonhosa desigualdade social brasileira.

Outro aspecto importante para o fortalecimento dos vínculos comunitários é a política de devolutiva para o território que o Acervo da Laje indica a todas as pessoas, quer sejam artistas, pesquisadores, educadores. É importante que as pessoas do território se vejam nas pesquisas, nas obras de arte e demais produções acadêmicas ou artísticas. Essa política da devolutiva propõe o mesmo com as oficinas, cujos resultados devem compor obras individuais que as pessoas levam para as suas casas, assim como obras coletivas que permanecem no espaço para que outras pessoas as conheçam. Do mesmo modo, propõem que a produção de eventos de outros projetos realizados no local contrate pessoas do território, assim como serviços, para que o dinheiro chegue e permaneça ali, tanto pelos serviços prestados quanto pela frequência e pelo consumo nos bares, restaurantes e mercadinhos.

MUSEU COMO LUGAR DO ENCONTRO

O Acervo da Laje, segundo José Eduardo, é uma encruzilhada: todo mundo se encontra em algum momento em uma visita, exposição, bate-papo ou festejo. Ter uma casa- museu-escola, um museu comunitário que recebe tantas visitas em uma periferia que historicamente é adjetivada de forma pejorativa é algo que ainda chama a sua atenção. Para ele a presença da materialidade das obras educa, mas educa também a presença do casal, que junto a Suely e Kailane recebem as pessoas.

"ESSA EDUCAÇÃO PELA PRESENÇA E PELO ENCONTRO SE EXPANDE POR TODO O TERRITÓRIO POR CAUSA DAS TROCAS ESTABELECIDAS ENTRE VISITANTES E MORADORES, O QUE "OXIGENA" O TERRITÓRIO ESTIGMATIZADO"

Essa educação pela presença e pelo encontro se expande por todo o território por causa das trocas estabelecidas entre visitantes e moradores, o que "oxigena" o território estigmatizado, fazendo com que não se torne um gueto. A partir desses encontros, há algo que Vilma Santos define como a *possibilidade de ter mobilidade*: as pessoas visitam o território e as pessoas do território também visitam outros espaços, com suas exposições, peças teatrais, idas ao shopping, cinemas, museus, universidades, estádios de futebol, assim como nas exposições das quais o Acervo participa na cidade de Salvador e em outras capitais, como foram indicadas neste texto.

Há, nesses deslocamentos, encontros entre pessoas e poéticas das periferias. José Eduardo afirma que o que mais o comove na dinâmica dos encontros são justamente as poéticas – de cada artista, de cada obra que compõe o Acervo da Laje. O exercício curatorial, para ele, nasce desse encontro com as poéticas. Quando uma pessoa encontra, em uma obra, uma resposta possível às suas exigências constitutivas de beleza, memória e pertencimento, o museu cumpre uma de suas funções mais profundas. Se for assim, acredita o casal, o Acervo da Laje tem cumprido sua missão de forma contínua – sem deslumbres, mas com muito trabalho: adquirindo obras, livros, realizando pesquisas. Nada é aleatório nas curadorias do Acervo; tudo é intencional, para que os encontros aconteçam.

José Eduardo conta que, ao receber o convite para escrever este texto, aconteceu a visita de um famoso treinador de futebol de Nova York. Ele o levou até o campo de futebol Arena Biguá, onde seus sobrinhos, junto a outras meninas e meninos, treinam em dias alternados da semana. Naquele dia, elas e eles ouviram histórias e ensinamentos de alguém que conviveu com Pelé – e a reação foi de estupefação e maravilhamento. Ele então gravou um vídeo e o enviou para a editora, como forma de compartilhar a potência dos encontros que nascem da presença de um museu em uma periferia. Porque o mundo tem fome de encontro – e cada encontro, como ele diz, abre a perspectiva de um mundo novo. Esse foi apenas um dos muitos encontros que a existência do Acervo da Laje tem proporcionado. E talvez seja justamente nisso que reside sua maior força.

O FUTURO...

Para atender às necessidades que foram sendo ampliadas neste período, como as ações pedagógicas, artísticas e culturais, assim como a necessidade de ter mais espaço para realizar outras tantas atividades, como a reserva técnica visitável, a residência artística, um escritório central e espaço para receber mais pessoas, com acessibilidade, o futuro do Acervo da Laje aponta para a sua ampliação, com a aquisição de um galpão localizado na rua São Paulo, vizinha à Casa 2, que fica na rua Sá Oliveira. Cientes de que crescer traz demandas maiores, Vilma e José Eduardo têm agido com parcimônia e prudência para que o trabalho não se torne algo que perca suas raízes na pesquisa e nos vínculos comunitários ou se perca das suas origens educativas. Nesse sentido, o futuro aponta, cada vez mais, para manter o Acervo com suas coleções sendo cuidadas, preservadas e restauradas, assim como há o sonho de aquisição de mapotecas para a guarda de manuscritos, xilogravuras, cartazes e documentos. Do mesmo modo, o casal afirma que está cada vez mais focado na constituição e empregabilidade da equipe de gestão e manutenção dos espaços, assim como busca outros apoios para a reforma e construção do galpão, que já conta com projeto arquitetônico assinado pelo Coletivo Levante, de Belo Horizonte, com participação do arquiteto baiano Pedro Alban.

Com foco cada vez maior nas pesquisas e na realização de oficinas para as crianças e mulheres da comunidade, o casal sonha em prover condições de crescer sem perder a paz, a saúde e a sociabilidade, para que possam continuar a promover aquilo que aprenderam desde cedo, que é educar pela presença, educar a partir do encontro, oferecendo as artes e as belezas que encontraram, em constante enfrentamento ao racismo, à violência que ceifa as juventudes periféricas e a desigualdade social brasileira.

Outro foco que o futuro aponta para o Acervo da Laje é a sua produção artística autoral, de modo a garantir a sustentabilidade dos espaços, a partir de obras artísticas que utilizem como suporte madeiras de demolição e descarte, e trazidas pelo mar. Com isso, desenvolvem-se poéticas que remontam a saberes e tradições brasileiras esquecidas, agora revividas com essa produção, que tem, também, a função de oferecer repertório visual para as novas gerações, principalmente por trazer representações pictóricas do território, inexistentes na cidade do Salvador.

Segundo Vilma Santos, olhar para o futuro indica também agradecer a cada pessoa que fez parte, acreditou, visitou e contribuiu para a longevidade dessa história e desejar que cada pessoa encontre o seu destino bom. Agradece também ao Instituto Flávia Abubakir, que foi o primeiro a apoiar suas ações. Por fim, agradece às curadorias, pelo diálogo e apoio.

In 2025, Acervo da Laje, a house-museum-school founded in 2010 and located in São João do Cabrito neighborhood in the Subúrbio Ferroviário district in the outskirts of Salvador, celebrated its fifteenth anniversary. Created and managed by Vilma Santos and José Eduardo Ferreira Santos, the space is currently spread across two houses and a future shed. The spaces contain thousands of historical artifacts, works of art, documents, rare books, and memories of the territory, constituting the first space of aesthetic memory in the outskirts of Salvador.

Subúrbio Ferroviário has approximately 22 neighborhoods, with more than 500,000 inhabitants. It has been characterized by the presence of the railway that used to run along the sea—a line that was deactivated during the pandemic for the implementation of the Light Rail Vehicle (VLT). The territory is known for its exuberant natural beauty—marked by forests, the sea, and restaurants—but also bears deep scars of vulnerability, violence, and poverty. These layers of inequality often obscure the pre-colonial history of the indigenous peoples who lived here and erase memories of episodes that were fundamental to Brazil. The region was the scene of many historic events: battles for the independence of Bahiafrom Portugal, the Sabinada revolt, Dutch invasions, and the resistance of the Urubu *quilombo* (Afro-Brazilian community), led by Zeferina in the forests of what is now São Bartolomeu Park. In the 19th century, it also stood out as an important manufacturing area of the city.

Subúrbio Ferroviário was also one of the most combative areas in the city due to social mobilizations around struggles for housing, health, and popular education, particularly in the place known as Novos Alagados, a former slum built on stilts that was a symbol of popular struggles in the 1970s to 1990s. In this context, popular education played a fundamental role: many people became teachers at a very young age, trained in the community teaching practices that characterized the region.

Both Vilma and José Eduardo have a teaching degree and, from the outset, were deeply involved in education in the Subúrbio Ferroviário, José Eduardo, in particular, devoted himself to examine the adolescence and youth in the region, investigating their lifestyles, daily challenges, and forms of resistance. During his PhD in Public Health, he turned his attention to studying the repercussions of homicide among young people in urban peripheries, a topic that painfully and persistently permeates the reality of many families in the region. It was on this route, at the suggestion of sociologist and professor Gey Espinheira—who was part of his thesis defense committee—that he came up with the idea to deepen the listening and investigation of these young people based on their memories, narratives, and symbolic productions. This initiative resulted in the research that gave rise to Acervo da Laje [Rooftop Collection], conceived as a living space of memory, beauty, and belonging.

1 José Eduardo Ferreira Santos is an educator (UCSal) and holds a master's degree in Psychology (UFBA) and a doctorate in Public Health (UFBA). He completed a postdoctoral internship in Contemporary Culture in the Advanced Program in Contemporary Culture (UFRJ) at the Institute of Psychology at UFBA, and in the Graduate Program in Family in Contemporary Society at UCSal, through the National Postdoctoral Program (PNPD – CAPES). He is currently a postdoctoral student in the Graduate Program in Education and Contemporaneity at the State University of Bahia (UNEB). He is the curator and responsible, alongside Vilma Santos, for Acervo da Laje, which brings together artistic and historical works from the Ferroviário Suburb of Salvador and the entire city.

THE BACKGROUND OF ACERVO DA LAJE

Acervo da Laje comes from the research into the invisibility of the arts in the outskirts of Salvador. Together with photographer Marco Illuminati, Vilma Santos and José Eduardo began mapping the territory, its history and its memories, based on the research project "The invisible art of beauticians in the outskirts of Salvador." The work resulted in an extensive survey of the aesthetic creations produced by the residents of the suburb during that period, culminating in a broad and diverse photographic collection, which is gradually being disseminated in exhibitions in which Acervo da Laje participates, both locally and nationally.

Later on, Vilma and José Eduardo began acquiring works by artists from the suburbs in various locations in Salvador—thrift stores, used bookstores, antique shops, Mercado Modelo craft market—and even at national auctions, all at their own expense. At the same time, they began to find discarded works on the streets and to receive many of them through donations, both from artists and from the population. Since 2010, Acervo da Laje has carried out various educational activities through workshops, guided tours, rooftop chats, and temporary and permanent exhibitions —both local and national. In 2014, it participated as a guest at the 3rd Bahia Biennial and since then it has been involved in various artistic and cultural events.

In 2015, the second house was built, which became the couple's residence and also marked the expansion of the spaces dedicated to Acervo da Laje and its activities. The new structure provided better conditions for developing different activities and now includes the Clementina de Jesus Music Room, the Dona Coleta de Omolu Documentation Center (Cedoc), a space for screening films and documentaries, rooms for workshops, as well as a communal kitchen, an entrance garden, and other shared rooms used by the community.

One of the most striking features of Acervo da Laje is the constant presence of works of art and artifacts of memory on all its walls and spaces, allowing for an immersion in which people are enveloped by the cultural richness produced by the population. There are paintings, wooden and aluminum masks, paintings on demolition wood, sculptures, shells, hydraulic tiles collected from discards, and historical, artistic, and contemporary tiles, as well as many plants that adorn the entrance to House 2. In this same house, there are several collections of paintings, woodcuts, sculptures, tiles, and thematic libraries—with collections on art, memory, gender, race, territory, football, poetry, music, and Bahia—including rare books, autographed books, and publications produced from research conducted on the territory itself. Funded by the couple, the space also receives private donations—either directly or through the Flávia Abubakir Institute—in addition to participating in

municipal, state, and federal public notices for cataloging, cleaning, and organizing the extensive collection of safeguarded memories, such as newspaper clippings, magazines, old photographs, documents, and movie posters, among other materials.

NATIONAL EXTROVERSION THROUGH EXHIBITIONS

Since 2015, Acervo da Laje has been visited by artists and curators from Brazil and abroad, thanks to its contact with several artist residencies in the city, such as the Goethe Institute in Salvador and Sacatar on the island of Itaparica. These contacts have led to partnerships that resulted in exhibitions, workshops, and meetings.

During the Covid-19 pandemic, Acervo da Laje was awarded a call for proposals from Germany's Goethe Institute, which allowed for renovations and adaptations to the spaces, as well as the initial cataloging of works of art and historical and memory artifacts. It also enabled the creation of the website, through which the founders recognized and systematized, for the first time, the collections that had been built up over the years. This call for proposals marked a turning point: for the first time, Acevo da Laje had the guidance of a museologist, who attended to a work that had previously been developed in a self-taught manner.

"ACERVO DA LAJE COMES FROM THE RESEARCH INTO THE INVISIBILITY OF THE ARTS IN THE OUTSKIRTS OF SALVADOR"

The project was coordinated by Carol Souza, architect and master's student in Architecture at the Federal University of Bahia. A resident of the Subúrbio Ferroviário district in Salvador, Carol became acquainted with Acervo da Laje in 2014, when she served as a mediator during the 3rd Bahia Biennial. Since then, she has become a key contributor, taking on the production and execution of projects to renovate the spaces of the two houses, as well as organizing the libraries, the newspaper archive, the Clementina de Jesus Music Room, and the Cedoc Dona Coleta de Omolu. Ever since she became involved with Acervo da Laje, she has been proposing and submitting projects to calls for proposals, thus strengthening the space's presence in the territory.

The first participation of Acervo da Laje in a national exhibition occurred at the invitation of the curator and then artistic director of the Museum of Modern Art

in Rio de Janeiro, who, together with Pablo Lafuente and Beatriz Lemos, curated the exhibition "Memory is an invention" (2021-2022), bringing together the collections of MAM Rio, Ipeafro, and Acervo da Laje. This national experience was very important because it validated the memory work that had been done and allowed for much learning in relation to cataloging, restoration, and the preparation of reports by museologists Renata Cardoso, Railda Lemos Sampaio, and Renilda Santos do Vale. From then on, those three became the museology professionals who went about working on the subsequent exhibitions with participation of Acervo da Laje, in addition to their ongoing collaboration on projects and calls for proposals to catalog the collections in Acervo da Laje.

After this exhibition, many others followed, including: "Suburb: an exhibition in three acts," at the Museum of Modern Art of Bahia (2022). This was the first experience of occupying a renowned art space with an exhibition that expanded to the point of covering all the walls of the third gallery, in addition to an intense program of talks, workshops, catalog releases, and the constant presence of the famous sururu soup prepared by Vilma.

At the invitation of curator Lisette Lagnado, Acervo da Laje participated in the exhibition "A parábola do progresso" [the parable of progress], curated by her, André Pitol, and Yudi Rafael, at SESC Pompeia, São Paulo (2022-2023), which was important because of the participation of various territories discussing the issue of modernity in Brazil. With the exhibition "César Bahia: uma poética do recomeço" [César Bahia: a poetics of new beginnings] at the Rio Art Museum (MAR) in 2023, jointly curated by MAR and Acervo da Laje, it was possible to show the artist's first solo exhibition, with works belonging to the Acervo da Laje collection.

At the "Brasis" exhibition, at SESC Belenzinho, in São Paulo (2023), and at SESC Quitandinha, in Petrópolis (2024-2025), curated by Igor Simões, Lorraine Mendes, and Marcelo Campos, Acervo da Laje was present with a collective installation called "Projeto de curar o entorno" [Project to heal the environment], in which bus signs, commercial signs, and boat signs interacted with works of art, posters, and stamps, occupying an entire wall.

In the exhibition "Ensaios para o Museu das Origens" [Endeavors for the Museum of Origins], at Itaú Cultural and the Tomie Ohtake Institute in São Paulo (2023), curated by Izabela Pucu, Paulo Miyada, and Ana Roman, Acervo da Laje was introduced as one of the spaces that produce memories alongside many museums and other community institutions and experiences in Brazil. Finally, the exhibition "Acervo da Laje: 14 anos contando histórias (invisíveis) de Salvador" [14 years telling (invisible) stories of Salvador] inaugurated a new cultural and memory facility in the

city, called Casa das Histórias de Salvador [House of the stories of Salvador], Salvador (2023), which celebrated the existence of Acervo da Laje with a large and exuberant retrospective. Kailane Lopes, Carol Lima, and Fabrício Cumming were responsible for the local production of these exhibitions.

INTEGRATION INTO THE TERRITORY

Stemming from the Subúrbio Ferroviário area of Salvador, Acervo da Laje's most constant audience is the local population itself: children, their parents, as well as young people from public and private schools, social projects, and universities. Since its creation, the space has held a series of workshops with the aim of expanding the symbolic repertoires of new generations, stimulating the development of actions that involve and strengthen ties with the territory.

Founded by a couple of teachers, Acervo da Laje maintains close collaboration with municipal and state schools, which develop various projects in partnership, especially focused on valuing the history of the suburb – often unknown even to its residents. Guided tours of the spaces also provide opportunities to access local narratives, such as the story of Dona Antônia, Vilma's mother, a central figure in the territory and honored in the exhibition "Memórias para Dona Antônia" [Memories for Dona Antônia]. The exhibition was conceived from a photograph by Spanish artist Ana Devora, which inspired reinterpretations by various visual artists, resulting in a set of works that celebrate the trajectory of a black woman, wet nurse, prayer leader, and reference in the community. Curated by Suely Santos, the exhibition has become a permanent memorial hall, which tells many stories of the suburban territory that are based on and around the life of Dona Antônia.

According to its founders, it is important to note that Acervo da Laje is not an art gallery. Vilma and José Eduardo do not act as *marchands*, nor do they represent artists: their mission is to collect, preserve, and present the works as part of the aesthetic memory of the territory. Their integration into the suburb is organic and deeply dialogical—not only because they were born there, but because, since the 1990s, they have been training generations of students and continue to actively participate in educational activities in the space.

This integration into the territory also contributes to the training of young people and adults who are starting to work in cultural production, event organization, cultural mediation, photography, archiving, curating, and cataloging works of art, documents and records in various projects that are developed to compete for municipal, state, national and international calls for proposals. Since it is a project

that was born in the territory and is directed at it, the environment—as José Eduardo says, paraphrasing poet Carlos Drummond de Andrade—has never been a problem, but a "solution." It is the environment that shines, and it is for this environment that all the actions of Acervo da Laje are conceived and carried out.

Acervo da Laje is not a social project, even though social issues are always present. According to José Eduardo, Acervo da Laje is a space for art and memory whose basic objectives are emancipation and the desire to communicate what has been invisible in the history of the peripheries, that is, the knowledge, practices, and aesthetic creations of the peripheral population. As an independent space, it resists attempts at new colonization and exogenous fetishes. With this in mind, Vilma and José Eduardo have sought this emancipation from the beginning through curation, that is, through the protagonism of their narratives, without allowing "vampiric" negotiations.

For the couple, healing means working with excess: with the exuberance of the works, the dialogue between different languages, and the monumentality of the aesthetic presence in the houses that make up Acervo da Laje. It is an education through abundance—an invitation to see, feel, and reflect on artistic productions that, despite their intensity, have historically been kept from peripheral populations who did not have local spaces for enjoyment. José Eduardo calls this approach "curatorship through wonder," emphasizing, with a smile, that everything is done with great refinement and elaboration.

In the exhibition "Memórias para Dona Antônia," the couple also proposed the exercise of "collective curatorship," pointing out the need for black, peripheral, and female memories to be effectively indexed—that is, integrated into the country's collective memory. They conclude with hope: "A day will come when delight will rule our lives," reinforcing the idea that Acervo da Laje is the fruit of the earth, of mysteries, of the sacred, and of care.

ACERVO DA LAJE AS A PLACE FOR RESEARCH

Since their youth, Vilma and José Eduardo have cultivated the habit of collecting old newspapers that deal with the territory—its struggles, social movements, cultural manifestations, situations of vulnerability, and diverse stories. This commitment to documentation and memory was the basis for the creation of the collection, reinforcing its investigative and pedagogical character.

Using newspaper clippings from Cedoc and the newspaper archive, it is possible to conduct research that can be developed into articles, exhibitions, and other activities. The activation of the research spaces at Acervo da Laje involves the par-

ticipation of university students and professors, as well as students from public and municipal school systems. Whether in person or through the website,[2] it is possible to access materials on the neighborhoods of Subúrbio Ferroviário, filling a gap in the research indexes dedicated to the peripheries—their histories, populations, black and female presences, community mobilizations, and cultural practices.

In this sense, the research spaces of Acervo da Laje have been used by people seeking other historical and documentary perspectives on the territory, revealing hidden layers and expanding the field of references on the region.

2 Available at: https://www.acervodalaje.com.br.

ACERVO DA LAJE AS A PLACE FOR LIVING EXPERIENCES

Acervo da Laje is a place for intergenerational encounters and constant dialogue about memories, arts, and cultures produced in the peripheries. Without distinction, all those who frequent the spaces are invited to discuss their perceptions of the place and the works, in a constant critical exercise of creating new memories based on the artistic, historical, and cultural devices present in the houses of Acervo da Laje.

Perhaps one of the greatest features of Acervo da Laje is its existence within the house, as it welcomes visitors, inviting them to socialize, share food, engage in conversations about the arts, admire the plants that fill the space, and enjoy experiences both within the collection and in its surroundings, all in a very careful and horizontal manner.

By living experiences, we mean that the spaces of Acervo da Laje are not only visited, but also temporarily inhabited: they are places to stay, listen, and talk. At the end of each visit, there is always a moment of conversation with the founders, in which stories and memories are shared, the history of Acervo da Laje and the territory is narrated, and works, books, and photographs that are part of the safeguarded collection are presented. The place of living experiences is also the place of food: of the meals and soups prepared by Vilma as a celebration of life; of the books and pitanga infusions served by José Eduardo; of the plants that beautify the space and whose seeds are generously offered to visitors. It is in this intertwining of care, listening, and sharing that Acervo da Laje builds its daily practices.

THE COLLECTIONS AS SPACES FOR WELCOME, PROJECTS, AND DEMOCRATIZATION OF HERITAGE

The collections that are part of Acervo da Laje are activated by people from the communities, university students, and researchers. They have been built up over the

last fifteen years and are notable for their diversity and plurality, as well as for their excellent state of preservation. The fact that the collections are lodged in two houses, spread throughout all the rooms, allows for the triggering of emotional memories, and this arrangement points to experiences of familiarity, care, affection, and the exchange of mutual knowledge. It is understood that the collections form a mosaic created by Vilma and José Eduardo with the representation and excerpts of a specific time and territory, aimed at educating new generations in the area and establishing the Subúrbio Ferroviário of Salvador as a place of artistic and cultural production and memory. To achieve this goal, one must have hospitality as a central point of methodology, since opening the doors of one's own home to people is a gesture that the couple affirms to be the preservation of the legacies they received from their mothers and grandmothers, fathers and grandfathers, who before them already had this experience of home as a place of hospitality and sociability,

Since it is a living collection of memories under construction, people are also invited, for instance, in workshops, to build and develop their own memories, but for this purpose it is necessary to welcome people and introduce them to the dynamics of the house-museum-school in an affectionate and careful manner. In a recent article,[3] Vilma and José Eduardo listed seventeen collections in Acervo da Laje, all of which were assembled with zeal and care.

Together with Carol Souza, for example, the Acervo Lúdico [playful collection] was created, a proposal aimed at bringing collections closer to children and young people through workshops held at Cedoc Dona Coleta de Omolu. In these workshops, works and documents serve as tools for creating new paintings, woodcuts, and drawings, which are later displayed in permanent and temporary exhibitions, both in Acervo da Laje and in other spaces.

These projects and actions based on the collections seek to radically democratize the memories of the periphery. To this end, a "pedagogy of non-control" has been developed—a pedagogical practice that seeks to bring new generations closer to memory devices that are often inaccessible. This democratization presupposes transcending the historical boundaries that separate the peripheral population from its own memory. Thus, everyone can—and in fact does—collaborate in the construction of this memory, whether by bringing a plant, a shell, a discarded painting, a sculpture, a roll of film, or old photographs. These are examples experienced by Vilma and José Eduardo, who constantly receive objects that visitors, upon leaving Acervo da Laje, recognize as memory.

All of this is made possible by hospitality. The space offers comfort: internet connection, cold drinking water, restrooms, chairs, hammocks for resting, and si-

3 Available at http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2023/11/REDOBRA_17_4.ENS_01.pdf.

lence—creating an environment that invites people to stay. As the couple says, people form bonds with other people, not with walls. But when those walls absorb meaning from people, they also happen to carry affection and relationships.

In this sense, Acervo da Laje seeks to break with what José Eduardo calls "invisible ticket offices," still present in many museums, galleries, and cultural centers. Structured by colonial and selective logic, these spaces often prevent access and permanence for diverse audiences. Acervo da Laje's proposal is different: to offer activities for all audiences, with workshops, discussion groups, and activations of the collections.

An emblematic case occurred when the mothers of children participating in Acervinho—a project dedicated to educational and cultural activities for children—requested that they themselves be allowed to participate in workshops. Today, they are part of initiatives such as Carol Souza's Mulheres da APA [Women of the Environmental Protection Area) and Melissa Modesto's Vamos Mandalar [Let's make mandalas] which promote affective cartography and self-care activities on Saturdays and Sundays, with frequent participation by these women. All these activities, workshops, and projects can be followed on Acervo da Laje's Instagram,[4] which aims to make them increasingly public and accessible.

STRENGTHENING THE COMMUNITY TIES AND BELONGING

Over the past fifteen years, Acervo da Laje has promoted many initiatives and experiences aimed at strengthening community ties and a sense of belonging in Subúrbio Ferroviário. Perhaps the first of these actions was to provide guidelines for local media outlets to emphasize the aesthetic developments present in the peripheries, rather than merely reporting on their vulnerabilities, as it is commonly done.

Another noteworthy initiative was a series of photography workshops led by photographer Marcella Hausen, entitled "The Beauty of the Suburbs." Aimed at teenagers and young people from São João do Cabrito and Itacaranha, the activity resulted in two exhibitions, one of which was held in the ruins of the old São Brás Textile Factory (FATBRAZ). The displayed works addressed themes such as children's mental health, memory, and life in the suburbs through the beauty and landscapes of the territory. The workshops were especially significant because they provided a new perspective on oneself and one's surroundings, using digital photography as a language. Held in 2013, they were able to use art to reconfigure the painting of a bus terminal, an old police station, and the walls of the health center at the end of the São João do Cabrito line, where Nazi inscriptions with swastikas and the phrase "no

4 Available at @acervodalaje.

gay" had appeared. In light of the triggered debate, these inscriptions were erased and, in their place, art and photography took up the fight, restoring the space to the community. To this end, they counted on the collaboration of many people who donated digital cameras.

Each theoretical moment was followed by a practical stage in which the young people were invited to photograph memories, landscapes, and stories, as well as to apply techniques such as forced perspective and the rule of thirds, always on the basis of experiences lived in their own territory.

For Vilma and José Eduardo, this experience was fundamental: in addition to strengthening bonds and promoting a sense of belonging, all participants—according to the couple—are still alive, working, and active in their respective communities.

This persistence is seen as evidence of the transformative power of the project, which helped train new cultural agents capable of documenting the permanence and transformations of local landscapes and the people who built that ground with struggles and confrontations.

Over the years, photography has been a central language in Acervo da Laje. Between 2010 and 2025, several workshops were held with professionals such as Daniele Rodrigues, Mila Souza, Marina Muniz, Rosa Bunchaft, and Uiler Costa-Santos, documenting the history of the territory with different techniques and perspectives.

Another experience considered important for strengthening community ties and belonging was the research and exhibition entitled "Cadê a bonita? A beleza das mulheres de Novos Alagados" [Where is beauty? The beauty of the women of Novos Alagados], conducted in 2012 by José Eduardo and photographer Marco Illuminati, which consisted of a photographic record of fifty women who made history in the territory. All photos were authorized by the women, who also shared many aspects related to their stories and the territory in the research. As results of a research, these photos have become a heritage of the communities due to the precious documentation of these women, who are now immortalized through classic portraits, focusing on their hands and faces. When exhibited, they cause commotion, activate memories, and create bonds on other levels.

Another important experience was the implementation, in partnership with cultural producer Leandro Souza, of the #OcupaLajes project in 2016 and 2018. This project was an opportunity to take the actions that were previously focused only on suburban areas to other peripheries, so that they, too, could expand by promoting exhibitions, talks, and artistic workshops on the rooftops of selected families. The results of those activities were presented in exhibitions that occupied these same rooftops and remained there for a while so that the neighbors could contemplate

the arts produced in the workshops. In addition, there was also some work to develop and research the memories of the territory and the family, as well as to value local artists who lived there and were not recognized. In neighborhoods such as Uruguai, Itapoan, Engenho Velho de Brotas, Periperi, Tubarão, Vale das Pedrinhas, São Caetano, and Itacaranha, the #OcupaLajes project was the moment when the accumulated experience of Acervo da Laje encountered other territories, pointing out that there is artistic, aesthetic, cultural, and memory potential in every territory and that it often needs to be activated.

#OcupaLajes was a very challenging proposition for its organizers, as there were still people who said that rooftops were not suitable places for exhibitions. However, this act of rebellion showed that it was indeed possible, given the accumulated experience of Acervo da Laje, which borrowed rooftops in the neighborhood for its exhibitions.

In light of this issue, it is important to highlight that, with this curatorial gesture, Acervo da Laje broke with the hegemony of the "white cube" as an exhibition model. In its place, it chose accumulation, the coexistence of different artistic materialities, and the dissolution of boundaries between popular, artisanal, and academic or erudite. Sale signs and bus signs found in discards, wood debris brought in by the sea, the use of vibrant colors, and the occupation of rooftops as exhibition supports become resources for claiming other ways of making and showing art—especially in territories historically excluded from the presence of museums and cultural centers.

"NOTHING IS RANDOM IN THE CURATION OF THE COLLECTION; EVERYTHING IS INTENTIONAL, SO THAT ENCOUNTERS CAN HAPPEN"

This gesture points to a critique of the urban structure still marked by colonial logic, in which cultural facilities are concentrated in city centers, while the peripheries remain marginalized. By occupying these spaces with art, Acervo da Laje reaffirms the right to culture and memory as daily and shared practices.

Concreting the rooftop, lending the rooftop, barbecuing on the rooftops are rebellious gestures of socialization and community ties which are still present in the peripheries. Enjoying art on the rooftops is perhaps the contribution that Acervo da Laje has given; it makes people proud of their spaces, their achievements, without

being sentimental, but understanding that they are their own creations, born out of peripheral sociability and communality that still preserve bonds and belonging as a way of life, despite the difficulties and the shameful social inequality in Brazil.

"THIS EDUCATION THROUGH PRESENCE AND ENCOUNTER SPREADS THROUGHOUT THE TERRITORY BECAUSE OF THE EXCHANGES BETWEEN VISITORS AND RESIDENTS, WHICH "OXYGENATES" THE STIGMATIZED TERRITORY"

Another important aspect in strengthening community ties is the policy of feedback in the territory, an action that Acervo da Laje encourages everyone to follow, whether they are artists, researchers, or teachers. It is important that people from the territory see themselves in the research, the works of art, and other academic or artistic productions. This feedback policy proposes the same for workshops, whose results should comprise individual works that people take home, as well as collective works that remain in the space for other people to see. Similarly, they propose that events for other projects held at the venue hire people from the local area, as well as services, so that money comes in and stays there, whether through the service they provide or through the consumption in bars, restaurants, and small grocery stores brought in by attendants.

MUSEUM AS PLACE OF ENCOUNTERS

According to José Eduardo, Acervo da Laje is a crossroads: everyone meets at some point during a visit, exhibition, chat, or celebration. Having a house-museum-school, a community museum that receives so many visitors in a suburb that has historically been described in pejorative terms, is something that still catches his attention. For him, the presence of the materiality of the works educates, but so does the presence of the couple, who, together with Suely and Kailane, welcome people.

This education through presence and encounter spreads throughout the territory because of the exchanges between visitors and residents, which "oxygenates" the stigmatized territory, preventing it from becoming a ghetto. And from these en-

counters, there is something that Vilma Santos defines as the possibility of mobility: people visit the territory and people from the territory also visit other spaces, with their exhibitions, plays, trips to shopping malls, cinemas, museums, universities, and football stadiums, as well as the exhibitions in which Acervo da Laje participates in the city of Salvador and other capitals, as indicated in this text.

In these journeys, there are encounters between people and the poetics of the peripheries. José Eduardo affirms that what moves him most in the dynamics of these encounters is precisely the poetics—of each artist, of each work that composes the Acervo da Laje collection. For him, the curatorial exercise arises from this encounter with the poetics. When a person finds, in a work, a possible answer to their constitutive demands for beauty, memory, and belonging, the museum fulfills one of its most profound functions. If this is the case, the couple believes that Acervo da Laje has been fulfilling its mission continuously—without fanfare, but with a lot of work: acquiring works, books, conducting research. Nothing is random in the curation of the collection; everything is intentional, so that encounters can happen.

José Eduardo says that, when he received the invitation to write this text, a famous football coach from New York came to visit. He took him to the Arena Biguá football field, where his nephews, along with other girls and boys, train on alternate days of the week. That day, they listened to stories and lessons from someone who had known Pelé—and their reaction was one of amazement and wonder. He then recorded a video and sent it to the editor as a way of sharing the power of the encounters that arise from the presence of a museum in a suburb. Because the world is hungry for encounters—and each encounter, as he says, opens up the prospect of a new world. This was just one of the many encounters that the existence of Acervo da Laje has provided. And perhaps that is precisely where its greatest strength lies.

THE FUTURE...

To meet the needs that have increased during this period, such as educational, artistic, and cultural actions, as well as the need for more space to carry out other activities like the visitable technical reserve, the artist residency, a central office, and space to receive more people with accessibility, the future of Acervo da Laje points to its expansion, with the acquisition of a shed located on São Paulo Street, next to House 2, which is on Sá Oliveira Street. Aware that growth brings greater demands, Vilma and José Eduardo have acted with parsimony and prudence so that the work does not lose its roots in research and community ties or stray from its educational origins. In this sense, the future increasingly points to maintain Acervo da Laje

with its collections being cared for, preserved, and restored, as well as to fuel the dream of acquiring map libraries for the storage of manuscripts, woodcuts, posters, and documents. Similarly, the couple affirms that they are increasingly focused on constituting and employing a management and maintenance team for the spaces, as well as seeking other support for the renovation and construction of the shed, which already has an architectural project signed by Coletivo Levante, from Belo Horizonte, with the participation of Pedro Alban from Bahia.

With an increasing focus on research and workshops for children and women in the community, the couple dreams of providing conditions for growth without losing peace, health, and sociability, so they can continue to promote what they learned from an early age, that is, to educate through presence, to educate through encounter, offering the arts and beauty they have found, in constant confrontation with racism, the violence that claims the lives of young people in the peripheries, and Brazilian social inequality.

Another focus that the future points out for Acervo da Laje is its original artistic production, so as to ensure the sustainability of the spaces through artistic works that use demolition wood, discarded wood, and wood brought in by the sea, and that develop poetics that hark back to forgotten Brazilian knowledge and traditions, now revived with this production, which also serves to offer a visual repertoire for new generations, mainly by bringing pictorial representations of the territory that do not exist in the city of Salvador.

According to Vilma Santos, looking toward the future also means thanking every person who was part of, believed in, visited, and contributed to the longevity of this story, and wishing that each person finds their happy ending. She also thanks the Flávia Abubakir Institute, which was the first to support their actions. She thanks the curators for their dialogue and support.

PERIFEMINAS: O MUSEU VIVO DA COMUNIDADE POR MEIO DO FUTEBOL, DA CULTURA E DA AÇÃO COLETIVA

Perifeminas: the living museum of the community through football, culture, and collective action

Sidineia Chagas[1]

No pulsante e vibrante cenário do extremo sul de São Paulo, o Coletivo Perifeminas representa a interação entre uma iniciativa cultural e esportiva e a vibrante rede comunitária que a nutre. Longe de ser uma instituição estática, a Perifeminas se configura como um "museu vivo" da sua comunidade, na qual as histórias são escritas a cada treino, a cada roda de conversa, a cada ação que ecoa pela quadra e pelo campo das periferias da cidade de São Paulo. Nossa experiência, desde a criação, em 2014, ilustra de forma potente a essencial conexão entre iniciativas culturais e sua comunidade, um diálogo dinâmico que se estabelece e se fortalece, gerando impactos transformadores para ambos os lados.

A criação da rede Perifeminas não se deu por um plano institucional preconcebido, mas pela escuta atenta das necessidades e aspirações da comunidade. A ausência de espaços seguros de lazer, apoio e proteção para meninas e mulheres, somada à invisibilidade do futebol feminino, foi o catalisador inicial. As primeiras "inserções de novas meninas ao time", como descrevemos nossa metodologia de acolhimento, eram mais do que convites para jogar; eram chamados para construir um espaço de pertencimento e resistência.

As rodas de conversa emergiram como uma metodologia central para o fortalecimento do time de futebol. Inspiradas nas práticas de educação e no diálogo horizontal, essas rodas se tornaram o epicentro da troca de experiências, da identificação de demandas e da construção coletiva de soluções. Ao abordar temas como

1 Sidineia Chagas é ativista em direitos humanos, administradora e especialista em mobilização e engajamento comunitário. Participante do Guerreiros Sem Armas (GSA) 2025 pelo Instituto Elos, atua há mais de dezesseis anos em iniciativas sociais no território de Parelheiros, em São Paulo. É educomunicadora na Agência Comunitária Vozes Daqui, mediadora de leitura e alfabetizadora nas bibliotecas comunitárias Caminhos da Leitura e Sinfonia das Marias (Ibeac). Fundadora e técnica dos times de futebol Perifeminas e Perifemanos, coordena o projeto "Em Campos", voltado à formação e ao protagonismo periférico.

sororidade, feminismo negro, violência doméstica e direitos LGBTQIAPN+, as rodas transcendiam o universo esportivo, conectando as vivências individuais com questões sociais mais amplas. A abordagem de escuta ativa, que permeia todas as nossas interações, garante que cada voz seja ouvida e valorizada, fomentando um senso de propriedade e engajamento na comunidade Perifeminas.

A realização de eventos com a participação de meninas e mulheres e com diversidade também se consolidou como uma estratégia crucial para fortalecer os laços comunitários e expandir a rede. Esses eventos, que celebram a força e a pluralidade das mulheres e da comunidade LGBTQIAPN+, proporcionam espaços de visibilidade, de troca de saberes e de construção de novas conexões. Ao ocupar espaços públicos e promover a cultura periférica, esses eventos reafirmam a presença e a potência da comunidade Perifeminas no território.

Ao longo dos anos, o crescimento da rede Perifeminas se deu de forma orgânica, alimentada pela confiança e pelo engajamento de seus membros. A iniciativa "Em Campos", em suas diferentes fases, materializou essa expansão, abrindo as portas para outras parcelas da comunidade e estabelecendo pontes com famílias e outras organizações. A criação do Perifemanos, acolhendo os meninos da região, ilustra como uma iniciativa focada em um grupo específico pode irradiar benefícios para toda a comunidade, respondendo a outras demandas existentes.

"AS RODAS DE CONVERSA EMERGIRAM COMO UMA METODOLOGIA CENTRAL PARA O FORTALECIMENTO DO TIME DE FUTEBOL. INSPIRADAS NAS PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO POPULAR E NO DIÁLOGO HORIZONTAL, ESSAS RODAS SE TORNARAM O EPICENTRO DA TROCA DE EXPERIÊNCIAS"

Atualmente, as principais atuações do Perifeminas continuam a se centrar no futebol praticado por meninas, mulheres, meninos e homens, apoiando ainda o futebol praticado por pessoas transgênero como ferramenta de empoderamento e desenvolvimento, bem como nas rodas de conversa como espaços de formação e troca, na realização de eventos que celebram a diversidade e a cultura local e na construção

de uma sólida rede de apoio mútuo entre as atletas e participantes. Acreditamos que essa teia de afeto e solidariedade é fundamental para o bem-estar emocional e social de nossos membros, especialmente em um contexto de vulnerabilidade.

Nossas conexões com outras instituições e ações culturais têm sido um motor importante para o crescimento e o fortalecimento. Estabelecemos parcerias com coletivos culturais, times de futebol e organizações sociais para ampliar nosso alcance e potencializar nosso impacto. Acreditamos na importância de tecer alianças estratégicas para acessar recursos, trocar experiências e fortalecer a luta por direitos e oportunidades na periferia. A própria utilização de frases de escritoras, referências periféricas, negras, indígenas e feministas em nossos uniformes são uma forma de conectar nossa prática com a rica produção cultural existente em nossos territórios.

A experiência do Perifeminas ressoa profundamente com o tema do dia internacional dos museus e a importância da relação dos museus com as comunidades em rápida mudança. Assim como um museu busca preservar e dar significado às histórias e aos artefatos de uma sociedade, o Perifeminas constrói diariamente uma história viva de resistência, empoderamento e ação coletiva em sua comunidade. As metodologias que utilizamos para criar e fortalecer nossa rede – a escuta ativa, o diálogo horizontal, a valorização da cultura local e a construção de laços de solidariedade – podem oferecer *insights* valiosos para as instituições museológicas que buscam se conectar de forma mais profunda e significativa com seus públicos e territórios.

Acreditamos que o futuro dos museus, assim como o futuro de iniciativas como o Perifeminas, reside na capacidade de se tornarem espaços de encontro, de diálogo e de construção conjunta com suas comunidades. Ao reconhecer e valorizar as histórias, as experiências e as necessidades de seus territórios, as instituições culturais podem se transformar em verdadeiros catalisadores de mudança social, fortalecendo o tecido comunitário e contribuindo para um futuro mais justo e equitativo. A trajetória do Perifeminas, tecida com os fios do futebol, da cultura e da ação coletiva, é um testemunho do poder transformador dessa conexão.

A METODOLOGIA DE UM GOL DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

1. O grito de saída: futebol como ato de resistência e propósito

O Coletivo Perifeminas não é apenas um time de futebol; é um movimento. O projeto ecoa a força e a arte do hip-hop, que inspirou seu próprio nome. O surgimento do time de futebol feminino foi um ato de resistência contra a invisibilidade e a falta de incentivo ao esporte para mulheres. Num território com poucas opções de lazer e marcado pela violência de gênero, o esporte tornou-se uma ferramenta poderosa.

O Perifeminas reconheceu que o empoderamento feminino ia além das atividades esportivas, exigindo uma abordagem mais profunda sobre a desigualdade de gênero e o fortalecimento da rede de mulheres. Assim, em 2017, nasceu o projeto "Em Campos: lugar de discutir empoderamento feminino e Direitos 'Humanos'". O foco inicial era fortalecer mulheres dentro e fora do campo de futebol, lutando por respeito e dignidade.

Em 2018, percebendo a necessidade de abordar questões mais amplas na comunidade, o projeto evoluiu para "Em Campos: Afeto, Sororidade e Empatia". Essa expansão permitiu incluir em suas discussões a comunidade LGBTQIAPN+ e temas como gênero e família.

Em 2025, o projeto "Em Campos" adotou um novo formato, concentrando-se no desenvolvimento esportivo, pessoal e social de meninas e meninos negros e indígenas, com idades entre 4 e 22 anos. O futebol, para o Perifeminas, é o ponto de partida para uma transformação social e pessoal profunda.

2. O plano de jogo: nossas táticas para construir o empoderamento

A metodologia do Coletivo Perifeminas é um verdadeiro "plano de jogo" que integra o esporte com ações sociais e educacionais, sempre com uma abordagem profundamente participativa e colaborativa. O objetivo é criar um espaço seguro e inclusivo onde mulheres e, mais recentemente, jovens de diferentes identidades se sintam acolhidos, valorizados e pertencentes.

2.1. Rodas de conversa: o centro do campo do diálogo

A roda de conversa é a metodologia central do "Em Campos". Diferentemente de palestras tradicionais, as rodas são espaços de diálogo aberto e horizontal, em que todas as vozes têm o mesmo peso. As jogadoras, as mães, os familiares e os jovens são incentivados a compartilhar experiências, desafios e ideias. Expandiram-se para incluir:

- Gênero e sexualidade: diálogos sobre identidade, respeito à diversidade LGBTQIAPN+ e construção de um ambiente inclusivo.
- Violência contra a mulher: como identificar, buscar ajuda e construir redes de apoio, com foco na sororidade – a união e o acolhimento entre mulheres diante da dor compartilhada.
- Educação antirracista: debates sobre racismo estrutural, privilégio branco e a importância da luta por uma sociedade mais justa e equitativa.
- Saúde e bem-estar: cuidados com a saúde física e mental, incluindo a importância do autocuidado e do suporte mútuo.

— Direitos Humanos: conhecimento e defesa dos direitos básicos de todas as pessoas, promovendo a cidadania e o engajamento social.

— Maternidade e família: apoio e compartilhamento de desafios e conquistas relacionadas à maternidade e às diversas configurações familiares.

— Dinâmica: as rodas são facilitadas por membros do próprio coletivo ou por convidados que trazem expertise sobre o assunto, mas sempre com a premissa de que a troca de experiências é o motor do aprendizado. Não há julgamento, e a escuta ativa é incentivada. Esse formato permite que as participantes se reconheçam nas histórias umas das outras, quebrem tabus e percebam que não estão sozinhas em suas lutas. A linguagem é acessível, fugindo do academicismo, para garantir que todas se sintam à vontade para participar. Nesse formato também são utilizados baralhos das habilidades socioemocionais para interação.

2.2. Inserção de novas meninas no time: o reforço da rede

A inclusão de novas meninas e mulheres nos times é um processo contínuo que vai além da simples entrada em campo. É uma metodologia de acolhimento e integração que visa ampliar a rede e garantir a sustentabilidade do projeto.

— **Primeiro contato:** novas participantes geralmente chegam até nós por indicação, tanto pelas pessoas que nos conhecem quanto pelas redes sociais. O primeiro contato é sempre acolhedor, apresentando o coletivo e nossos valores. Aqui são oferecidas duas opções para as interessadas:

> Grupo de Atletas Comprometidas: para aquelas que desejam assumir um compromisso imediato com o time.
>
> Grupo “Trocas Afetuosas”: um espaço para conhecer o coletivo e participar em seu próprio ritmo, sem a necessidade de um compromisso imediato.

— **Período de adaptação:** não há uma cobrança imediata por desempenho técnico. O foco inicial é a adaptação ao grupo, à dinâmica dos treinos e, principalmente, à cultura de respeito e apoio mútuo. As veteranas atuam como “mentoras”, guiando as novatas e mostrando o “jeito Perifeminas” de jogar e se relacionar.

— **Engajamento nas atividades coletivas:** a inserção não se limita ao campo. As novas integrantes são incentivadas a participar das rodas de conversa, das ações sociais e das decisões do coletivo, integrando-se plenamente à rede de apoio. Isso garante que o futebol seja apenas uma das portas de entrada para uma transformação mais ampla em suas vidas.

3. Ações afirmativas: o uniforme que grita e a bola que transforma

As metodologias do Perifeminas se materializam em ações afirmativas que reforçam a identidade e os valores do coletivo, utilizando o futebol como um poderoso palanque para suas mensagens.

3.1. Os uniformes como manifestos: vestindo a literatura e a luta

Um dos traços mais marcantes da metodologia do Perifeminas é o uso dos uniformes customizados com frases de escritoras negras, indígenas, feministas e periféricas. Isso não é apenas um detalhe estético; é uma ação afirmativa contínua, uma declaração visível de seus princípios.

- **Visibilidade e inspiração:** ao vestir frases de mulheres que são referências de luta e resiliência, as jogadoras carregam consigo mensagens de empoderamento e provocam reflexão em quem as vê jogar. O uniforme se torna um "outdoor" de resistência, um convite à curiosidade e ao diálogo.
- **Conexão literatura-futebol:** essa metodologia une dois universos que muitas vezes são vistos como distantes: a literatura e o esporte. O Perifeminas acredita que ambos são ferramentas de transformação social. A literatura oferece subsídio intelectual e inspiração, enquanto o futebol proporciona a disciplina, o trabalho em equipe e a visibilidade.
- **Fortalecimento da identidade:** para as jogadoras e para a comunidade, ver essas frases em campo reforça a identidade do Coletivo, que valoriza a cultura, o conhecimento e a representatividade negra e feminina. É um lembrete constante dos valores que as unem.

3.2. Futebol como ferramenta de empoderamento: mais do que gols

O fomento ao futebol feminino é central, mas as metodologias de treino e participação vão muito além do aspecto técnico. O campo é um laboratório de empoderamento.

- **Treinos acolhedores e respeitosos:** os treinos são desenhados para serem espaços de aprendizado e diversão, mas, acima de tudo, de respeito. A ausência de escolinhas e espaços adequados no território foi o motor para a criação do Perifeminas. Não há espaço para competitividade tóxica; o foco é o desenvolvimento individual e coletivo.
- **Desenvolvimento de habilidades sociais:** o futebol, por sua natureza coletiva, é uma metodologia intrínseca para desenvolver habilidades sociais.
- **Trabalho em equipe:** essencial para a vida em comunidade.

- **Resolução de conflitos:** aprender a lidar com desentendimentos em campo se reflete na vida.
- **Liderança e autoconfiança:** cada jogadora é incentivada a tomar a iniciativa e a acreditar em seu potencial.
- **Persistência e disciplina:** valores que são transportados para os estudos e o mercado de trabalho.
- **Estrutura de categorias:** ampla e sustentável.

Nossa expansão para diferentes modalidades (campo, quadra, futsal 7) garante a sustentabilidade e abrangência do projeto. Essa metodologia nos permite acolher meninas e jovens de diversas faixas etárias, mantendo a equipe ativa e acompanhando seu crescimento. Assim, oferecemos um caminho contínuo para o desenvolvimento esportivo e pessoal de todas as participantes.

O time masculino do Perifemanos surgiu também para acolher os filhos das jogadoras, mostrando a dimensão familiar e de comunidade do projeto.

4. A rede de apoio: conectando laços e horizontes

Uma das metodologias mais impactantes do Perifeminas é a construção ativa de uma rede de apoio e solidariedade, que transcende as quatro linhas do campo e se estende por toda a comunidade.

4.1. "Família Perifeminas": o ambiente de acolhimento contínuo

As jogadoras formam uma verdadeira rede de apoio mútua. Essa metodologia informal, mas extremamente eficaz, é a base para a criação de um espaço seguro dentro da comunidade.

- **Sororidade e empatia na prática:** o novo foco do projeto "Em Campos: Afeto, Sororidade e Empatia" é evidenciado na forma como as mulheres se apoiam. Quando uma tem um problema, seja ele pessoal, familiar ou de saúde, a rede se mobiliza para oferecer suporte, conselhos ou ajuda prática. Isso é vital em uma região que carece de apoio social e é marcada pela violência.
- **Acolhimento de filhos e famílias:** a inclusão dos filhos das jogadoras e, posteriormente, a criação das categorias masculinas (Perifemanos) demonstra uma metodologia de acolhimento familiar. Saber que seus filhos estão seguros e engajados em atividades positivas enquanto elas treinam e participam das rodas de conversa é um alívio fundamental para as mães, e o futebol se torna um elo familiar.

4.2. Passeios externos: ampliando o universo e inspirando o futuro

Uma metodologia crucial para a ampliação de horizontes das participantes são os passeios externos a espaços educacionais, culturais e esportivos. Para jovens de uma região com acesso limitado a essas oportunidades, cada passeio é uma janela para um mundo de possibilidades.

- **Visitas educacionais:** passeios a universidades, museus e Sesc. Isso não só amplia o conhecimento, mas também inspira os jovens a considerar o estudo e a educação como caminhos para o futuro.
- **Experiências culturais:** incentivar as participantes a irem a teatros, exposições de arte, shows e outros eventos culturais que não são acessíveis em seu cotidiano. Isso enriquece seu repertório cultural e seu senso crítico.
- **Intercâmbios esportivos:** participação em jogos fora da comunidade, visitas à Fundação Chiquinha Gonzaga. Essas experiências mostram o potencial do esporte e conectam as atletas com o universo esportivo mais amplo.
- **Metodologia de "exposição positiva":** esses passeios são uma metodologia de "exposição positiva" que combate a invisibilidade e o isolamento geográfico. Eles mostram que existe um mundo além da Barragem, um mundo de oportunidades que pode ser alcançado através do esforço, da união e da persistência.

4.3. Apoio na pandemia: a rede em ação nos momentos críticos

A pandemia da Covid-19 testou a força da rede do Perifeminas, e a metodologia de solidariedade emergencial se mostrou vital. A mobilização para ajudar famílias com cestas básicas, cartões vale-alimentação, roupas, calçados, fraldas e produtos de higiene pessoal demonstrou a capacidade do coletivo de atuar como uma estrutura de apoio social, indo além de suas pautas esportivas e educacionais. Essa ação reforçou o papel do Perifeminas como um pilar de suporte na comunidade.

5. O impacto no território: visibilidade, acolhimento e futuro

A metodologia do Coletivo Perifeminas transcende as ações diretas e gera um impacto sistêmico na comunidade da Barragem. Ao alcançar atletas, o projeto mobiliza um território inteiro, oferecendo o que o poder público muitas vezes não oferece: espaço, lazer, cultura e educação de qualidade.

5.1. Visibilidade e pertencimento

Para meninos e meninas de uma região marginalizada, o Perifeminas e o Perifemanos são os espaços onde se sentem visibilizados, acolhidos e pertencentes. É a oportunidade de representar um território que muitas vezes é ignorado. A prática

do futebol não é apenas um direito ao lazer, mas um direito à infância e à juventude plena, com segurança e propósito. A família também se sente segura em relação aos filhos, pois sabe que estão em um ambiente positivo.

5.2. O sonho do espaço físico e a formalização

A metodologia do Perifeminas, embora já altamente eficaz, almeja um espaço físico próprio. Esse objetivo é, em si, uma metodologia de sustentabilidade e profissionalização. Um local fixo permitiria:

- melhor desenvolvimento e acolhimento dos atletas e de suas famílias;
- expansão das atividades culturais e educacionais;
- maior segurança e estrutura para os treinos.

O Perifeminas se sustenta por meio de doações de pessoas físicas e patrocínios de institutos, fundações e empresas. Esses apoios são pontuais e não recorrentes, o que torna a manutenção do projeto um desafio constante.

A formalização do CNPJ é um passo crucial para o Perifeminas. Com o andamento da formalização, em 2025, da Organização da Sociedade Civil – Perifeminas: Esporte, educação e cultura, que contará com uma diretoria composta por pessoas cisgênero, transgênero e negras, abriremos portas para novas parcerias, captação de recursos e um maior reconhecimento institucional. Isso nos permitirá ampliar ainda mais nosso impacto e fortalecer nossa missão de promover a igualdade de gênero e a justiça social.

O Coletivo Perifeminas, com suas metodologias participativas, solidárias e transformadoras, não joga apenas futebol; ele joga o jogo da mudança social, provando que, nas periferias, a resistência e o empoderamento podem ser a mais bela das jogadas.

Como diz Chimamanda Ngozi Adichie: “Precisamos encorajar mais mulheres a se atreverem a mudar o mundo”.

In the pulsating, vibrant setting of the extreme south of São Paulo, the Perifeminas Collective represents the interaction between a cultural and sporting initiative and the vibrant community network that nurtures it. Far from being a static institution, Perifeminas [a name combining the Portuguese words for "outskirts" and "girls"] is a "living museum" of its community, where stories are written with every training session, every conversation circle, every action that echoes across the courts and fields of São Paulo's outskirts. Our experience, since our creation in 2014, powerfully illustrates the essential connection between cultural initiatives and their community, a dynamic dialogue that is established, strengthened, and generates transformative impacts for both sides.

The creation of the Perifeminas network did not result from a preconceived institutional plan, but rather from listening attentively to the needs and aspirations of the community. The absence of safe spaces for leisure, support, and protection for girls and women, coupled with the invisibility of women's football, was the initial catalyst. The first "additions of new girls to the team," as we describe our welcoming methodology, were more than invitations to play; they were calls to build a space of belonging and resistance.

Conversation circles have emerged as a central methodology for strengthening the football team. Inspired by popular education practices and horizontal dialogue, these circles became the epicenter for exchanging experiences, identifying demands, and collectively building solutions. By addressing topics such as sisterhood, black feminism, domestic violence, and LGBTQIAPN+ rights, the circles transcended the sporting world, connecting individual experiences with broader social issues. The active listening approach, which permeates all our interactions, ensures that every voice is heard and valued, fostering a sense of ownership and engagement in the Perifeminas community.

Holding events with diversity and the participation of girls and women has also become a crucial strategy for strengthening community ties and expanding the network. These events, which celebrate the strength and plurality of women and the LGBTQIAPN+ community, provide spaces for visibility, knowledge exchange, and building up of new connections. By occupying public spaces and promoting peripheral culture, these events reaffirm the presence and power of the Perifeminas community in the territory.

Over the years, the Perifeminas network has grown organically, fueled by the trust and commitment of its members. The "Em Campos" [In the Fields] initiative, in its different phases, has brought this expansion to fruition, opening doors to other segments of the community and building bridges with families and other organiza-

1 Sidineia Chagas is a human rights activist, administrator, and specialist in community mobilization and engagement. A participant in the program Guerreiros Sem Armas [Warriors Without Arms] 2025 through the Elos Institute, she has been involved in social initiatives in the Parelheiros district of São Paulo for over sixteen years. She is an educommunicator at the "Vozes Daqui" [voices from here] Community Agency, a reading mediator, and a literacy teacher at the Caminhos da Leitura and Sinfonia das Marias (Ibeac) community libraries. Founder and coach of the Perifeminas and Perifemanos football teams, she coordinates the "Em Campos" project, focused on education and leadership in the city oustkirts.

tions. The creation of Perifemanos, which welcomes boys from the region, illustrates how an initiative focused on a specific group can radiate benefits to the entire community, responding to other existing demands.

At present, the main actions of Perifeminas continue to focus on football played by girls, women, boys, and men, while supporting as well football played by transgender people, as a tool for empowerment and development. Those actions take place in conversation circles as spaces for training and exchange, in holding events that celebrate diversity and local culture, and in building a solid network of mutual support among players and participants. We believe that this web of affection and solidarity is fundamental to the emotional and social well-being of our members, especially in a context of vulnerability.

"CONVERSATION CIRCLES EMERGED AS A CENTRAL METHODOLOGY FOR STRENGTHENING THE FOOTBALL TEAM. INSPIRED BY POPULAR EDUCATION PRACTICES AND HORIZONTAL DIALOGUE, THESE CIRCLES BECAME THE EPICENTER FOR EXCHANGING EXPERIENCES"

Our connections with other institutions and cultural initiatives have been an important driver for growth and strengthening. We have established partnerships with cultural collectives, football teams, and social organizations to expand our reach and maximize our impact. We believe in the importance of forging strategic alliances to access resources, exchange experiences, and strengthen the fight for rights and opportunities in the city outskirts. The very use of quotes from female writers and personalities who serve as references to the peripheric areas, black people, indigenous peoples, and feminists on our uniforms is a way of connecting our practice with the rich cultural production that exists in our territories.

The Perifeminas experience resonates deeply with the theme of the International Museum Day and the importance of museums' relationship with rapidly changing communities. Just as a museum seeks to preserve and give meaning to the stories and artifacts of a society, Perifeminas builds a living history of resistance,

empowerment, and collective action in its community on a daily basis. The methodologies we use to create and strengthen our network—active listening, horizontal dialogue, valuing local culture, and building bonds of solidarity—offer valuable insights for museum institutions that seek to connect more deeply and meaningfully with their audiences and territories.

We believe that the future of museums, as well as the future of initiatives such as Perifeminas, lies in their ability to become spaces for encounter, dialogue, and joint construction with their communities. By recognizing and valuing the history, experiences, and needs of their territories, cultural institutions can become true catalysts for social change, strengthening the community fabric and contributing to a more just and equitable future. The trajectory of Perifeminas, woven with the threads of football, culture, and collective action, is a testimony of the transformative power of this connection.

THE METHODOLOGY FOR A GOAL OF SOCIAL TRANSFORMATION

1. The starting whistle: Football as an act of resistance and purpose

The Perifeminas Collective is not just a football team; it is a movement. The project echoes the strength and artistry of hip-hop, which inspired its very name. The emergence of the women's football team was an act of resistance against invisibility and the lack of encouragement for women in sports. In a territory with few leisure options and marked by gender violence, football has become a powerful tool.

Perifeminas recognizes that female empowerment goes beyond sporting activities, requiring a more in-depth approach to gender inequality and the strengthening of women's networks. Thus, in 2017 the project "Em Campos: a place to discuss female empowerment and 'human' rights" was born. The initial focus was to empower women on and off the football field, fighting for respect and dignity.

In 2018, recognizing the need to address broader issues in the community, the project evolved into "Em Campos: Affection, Sisterhood, and Empathy." This expansion allowed for the inclusion of the LGBTQIAPN+ community and topics such as gender and family in its discussions.

In 2025, the Em Campos project adopted a new format, focusing on sport, personal, and social development of black and indigenous girls and boys between ages 4 and 22. For Perifeminas, football is the starting point for a profound social and personal transformation.

2. The plan of the game: Our tactics to build empowerment

The methodology of Coletivo Perifeminas is a true "game plan" that integrates sports with social and educational actions, always with a deeply participatory and collaborative approach. The goal is to create a safe and inclusive space where women and, more recently, young people of different identities feel welcomed, valued, and belonging.

2.1. Conversation circles: the midfield of dialogue

The conversation circle is the central methodology of Em Campos. Unlike traditional lectures, circles are spaces for open and horizontal dialogue, in which all voices carry equal weight. Players, mothers, family members, and young people are encouraged to share their experiences, challenges, and ideas. They have expanded to include:

- Gender and Sexuality: Dialogues on identity, respect for LGBTQIAPN+ diversity, and building an inclusive environment.
- Violence against Women: How to identify, seek help, and build support networks, with a focus on sisterhood—unity and refuge among women in the face of shared pain.
- Anti-Racist Education: Debates on structural racism, white privilege, and the importance of fighting for a more just and equitable society.
- Health and Well-Being: Physical and mental health care, including the importance of self-care and mutual support.
- Human Rights: Knowledge and defense of the basic rights of all people, promoting citizenship and social engagement.
- Motherhood and Family: Support and sharing of challenges and achievements related to motherhood and diverse family configurations.
- Dynamics: The conversation circles are facilitated by members of the collective itself or by guests who bring expertise on the subject, but always with the premise that the exchange of experiences is the driver of learning. There is no judgment, and active listening is encouraged. This format allows participants to recognize themselves in one another's stories, break taboos, and realize that they are not alone in their struggles. The language is accessible, avoiding academic jargon, to ensure that everyone feels comfortable to participate. In this format, socio-emotional skills cards are also used for interaction.

2.2. Inclusion of new girls in the team: strengthening the network

The inclusion of new girls and women into the teams is an ongoing process that goes beyond simply entering the field. It is a methodology of welcoming and integration that aims to expand the network and ensure the sustainability of the project.

First contact: New participants usually come to us through referrals, face-to-face encounters, and social media. The first contact is always welcoming, introducing the collective and our values. Here, two options are offered to those interested:

> Committed Players Group: For those who wish to make an immediate commitment to the team.
>
> "Affectionate Exchanges" Group: A space to get to know the collective and participate at your own pace, without the need for immediate commitment.

Adaptation period: There is no immediate pressure to perform technically. The initial focus is on adapting to the group, the training dynamics, and, above all, the culture of mutual respect and support. The veterans act as "mentors," guiding the newcomers and showing them the "Perifeminas way" of playing and relating to each other.

Engagement in collective activities: Inclusion is not limited to the field. New members are encouraged to participate in discussion groups, social actions, and collective decisions in order to fully integrate themselves into the support network. This ensures that football is just one of the gateways to a broader transformation in their lives.

3. Affirmative actions: The uniform that yells and the ball that transforms

Perifeminas methodologies take the form of affirmative actions that reinforce the collective's identity and values, using football as a powerful platform for its messages.

3.1. The uniforms as manifests: wearing the literature and the struggle

One of the most striking features of Perifeminas' methodology is the use of customized uniforms with quotes from black, indigenous, feminist, and peripheral female writers. This is not just an aesthetic detail; it is a continuous act of affirmation, a visible statement of their principles.

Visibility and inspiration: By wearing phrases from women who are symbols of struggle and resilience, the players carry messages of empowerment and provoke reflection in those who see them play. The uniform becomes a "billboard" of resistance, an invitation to curiosity and dialogue.

Strengthening identity: For the players and the community, seeing these phrases on the field reinforces the identity of the collective, which values black and female culture, knowledge, and representation. It is a constant reminder of the values that unite them.

3.2. Football as a tool of empowerment: much more than goals

Promoting women's football is central, but training and participation methodologies go far beyond the technical aspect. The field is a laboratory for empowerment.

- **Friendly and Respectful Training Sessions**: Training sessions are designed to be spaces for learning and fun, but above all, for respect. The lack of adequate sports schools and spaces in the area was the driving force behind the creation of Perifeminas. There is no room for toxic competitiveness; the focus is on individual and collective development.
- **Development of Social Skills**: Due to its collective nature, football is an intrinsic methodology for developing:
- **Teamwork**: Essential for community life
- **Conflict Resolution**: Learning to deal with disagreements on the field is reflected in life.
- **Leadership and Self-Confidence**: Each player is encouraged to take initiative and to believe in her potential.
- **Persistence and Discipline**: Those values are carried over into studies and the job market.
- **Division into categories**: Broad and sustainable.

Our expansion into different sports (field football, indoor football, 7-a-side futsal) ensures the sustainability and scope of the project. This methodology allows us to welcome girls and young women of different age groups, keeping the team active and monitoring their growth. Thus, we offer a continuous path for the athletic and personal development of all participants.

The Perifemanos men's team was also created to welcome the female players' children, demonstrating the family and community dimension of the project.

4. The supportive network: connecting bonds and horizons

One of Perifeminas most impactful methodologies is the active construction of a support and solidarity network that transcends the four lines of the field and extends throughout the community.

4.1. “Perifeminas Family”: an environment of constant welcoming

The players form a genuine mutual support network. This informal but extremely effective methodology is the basis for creating a safe space within the community.

- **Sisterhood and empathy in practice**: The new focus of the project “Em Campos: Affection, Sisterhood, and Empathy” is evident in the way women support each

other. When one has a problem, whether personal, family or health-related, the network mobilizes to offer support, advice, or practical help. This is vital in a region that lacks social support and is marked by violence.

- **Welcoming children and families**: The inclusion of the players' children and, later, the creation of men's categories (Perifemanos) demonstrate a family-friendly approach. Knowing that their children are safe and engaged in positive activities while they train and participate in discussion groups is a fundamental relief for mothers, and football becomes a family bond.

4.2. Field trips: broadening horizons and inspiring the future

A crucial methodology for broadening the horizons of participants is organizing field trips to educational, cultural, and sports venues. For young people from a region with limited access to these opportunities, each trip is a window to a world of possibilities.

- **Educational visits**: Trips to universities, museums, and cultural centers. This not only broadens knowledge, but also inspires young people to consider study and education as paths to the future.
- **Cultural experiences**: They encourage participants to attend theaters, art exhibitions, concerts, and other cultural events that are not accessible in their daily lives. This enriches their cultural repertoire and critical thinking skills.
- **Sports exchanges**: Participation in games outside the community, visits to the Chiquinha Gonzaga Foundation. These experiences demonstrate the potential of sports and they connect players with the wider sporting world.
- **"Positive exposure" methodology**: These tours are a "positive exposure" methodology that combats invisibility and geographical isolation. They show that there is a world beyond the Barragem neighborhood, a world of opportunities that can be achieved through effort, unity, and persistence.

4.3. Support in the pandemic: the network in action in critical moments

The covid-19 pandemic tested the strength of the Perifeminas network, and the emergency solidarity methodology proved vital. The mobilization to help families with food baskets, food vouchers, clothing, shoes, diapers, and personal hygiene products demonstrated the collective's ability to act as a social support structure, going beyond its sports and educational agendas. This action reinforced Perifeminas role as a pillar of support in the community.

5. Impact on the territory: visibility, welcoming and the future

The methodology of Coletivo Perifeminas transcends direct actions and generates a systemic impact on the Barragem community. By directly reaching players, the project mobilizes an entire territory, offering what the government often fails to provide: space, leisure, culture, and quality education.

5.1 Visibility and Belonging

For boys and girls from a marginalized region, Perifeminas and Perifemanos are places where they feel to enjoy visibility, welcoming, and a sense of belonging. It is an opportunity to represent a territory that is often ignored. Playing football is not only a right to leisure, but a right to a full childhood and youth, with safety and purpose. Families feel secure about their children because they know they are in a positive environment.

5.2. The dream of a physical space and the formalization

Although already highly effective, Perifeminas methodology aims to have its own physical space. This goal is, in itself, a methodology for sustainability and professionalization. A fixed location would allow:

- Better development and reception of players and their families.
- Expansion of cultural and educational activities.
- Greater safety and structure for training sessions.

Perifeminas is supported by donations from individuals and sponsorships from institutes, foundations, and companies. This support is sporadic and non-recurring, which makes maintaining the project a constant challenge.

Formalizing Periferminas as an entity is a crucial step for it. With the ongoing formalization in 2025 of the Civil Society Organization – Perifeminas: Sports, Education, Culture, which will have a board composed of cisgender, transgender, and Black people, we will open doors to new partnerships, fundraising, and greater institutional recognition. This will allow us to further expand our impact and strengthen our mission to promote gender equality and social justice.

The Perifeminas Collective, with its participatory, supportive, and transformative methodologies, does not just play football; it plays the game of social change, proving that, in the city outskirts, resistance and empowerment can be the most beautiful move.

As Chimamanda Ngozi Adichie says: “We need to encourage more women to dare to change the world.”

GESTÃO MUSEOLÓGICA COMPARTILHADA:

Estudo de caso do comitê de gestão territorial da associação Museu dos Aflitos

Shared museum management: a case study of the territorial management committee of the Museu dos Aflitos association

Ariel Tonglet, Denise Souza, Julia Garcia, Lucas Inocêncio Almeida e Luís Cruz[1]

PONTAPÉ INICIAL

Anualmente, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) propõe, em escala global, uma nova temática para a celebração do Dia Internacional de Museus, comemorado em 18 de maio. Essa diretriz orienta as atividades da Semana Nacional de Museus no Brasil, também ocorrida no mês de maio, fomentando reflexões e intercâmbios de saberes e práticas entre instituições museológicas, processos museológicos e pontos de memória.

As discussões emergentes no campo museológico internacional vêm enfatizando, desde a década de 1950, a participação das comunidades na gestão das instituições e nos processos museológicos – sobretudo a partir de tensionamentos e ações revisionistas promovidas por grupos sociais historicamente marginalizados. Acompanhando essas discussões, a 23ª Semana Nacional de Museus, ao adotar o tema "O futuro dos museus em comunidades em rápida transformação", reafirma o papel fundamental dos museus, dos processos museológicos e dos pontos de memória na atuação junto às comunidades, em articulação com a juventude, e na preservação do patrimônio cultural imaterial.

É por meio desse passe de bola entre o museu, a sociedade civil e suas organizações, junto da Associação Museu dos Aflitos (Amusa), uma Organização da Socie-

1 Ariel Tonglet é coordenador de comunicação e tecnologia da Diretoria Executiva da Associação Museu dos Aflitos.

Denise Souza é coordenadora técnica da Diretoria Executiva da Associação Museu dos Aflitos.

Julia Garcia é coordenadora administrativa-financeira da Diretoria Executiva da Associação Museu dos Aflitos.

Lucas Inocêncio Almeida é coordenador-geral da Diretoria Executiva da Associação Museu dos Aflitos.

Luís Cruz é educador museal do Museu dos Aflitos.

dade Civil (OSC), que se concretiza a construção de uma gestão compartilhada do Museu dos Aflitos. Esse processo culminará na criação de um dos mais importantes instrumentos de participação social deliberativa e consultiva no organograma da instituição museal: o Comitê de Gestão Territorial, que é o objeto de estudo deste artigo.

O Museu dos Aflitos surge como uma demanda da sociedade civil organizada, a partir do Movimento dos Aflitos, voltado à valorização, ao reconhecimento e à preservação do Sítio Arqueológico Cemitério dos Aflitos – local de sepultamento de pessoas traficadas e escravizadas, mortas e desaparecidas durante o período da escravidão e do tráfico transatlântico no Brasil. A criação da instituição, em 17 de setembro de 2022, foi impulsionada após a descoberta de nove remanescentes ósseos humanos no sítio arqueológico, associados aos sepultamentos de africanos e indígenas escravizados e libertos no antigo Cemitério dos Aflitos, o primeiro espaço cemiterial da província de São Paulo, inaugurado em 1775 e utilizado até 1858, conforme aponta o Relatório Final do Programa de Gestão Arqueológica no terreno localizado à rua dos Aflitos, 64, no bairro da Liberdade (A Lasca Arqueologia, 2019).

A partir de sua primeira Assembleia Geral, realizada em março de 2023 com o objetivo de promover o diálogo entre o museu e a sociedade, reunindo mais de vinte entidades da sociedade civil organizada em nível estadual, tornou-se possível delinear com maior clareza o papel institucional do Museu dos Aflitos frente à sociedade brasileira e à comunidade internacional, assim como refletir sobre seus mecanismos internos no organograma institucional para garantir a efetiva participação social. Nesse contexto, ainda em 2023 o Museu dos Aflitos definiu sua missão institucional: assegurar os direitos humanos fundamentais à memória e à verdade sobre a escravidão e o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas no Brasil, tendo como marco inicial o Sítio Arqueológico Cemitério dos Aflitos.

DOMINANDO A BOLA DESSE JOGO: O TERRITÓRIO NO CAMPO DA GESTÃO COMPARTILHADA DO MUSEU DOS AFLITOS

Enquanto instituição museológica no Brasil, embora tenha natureza jurídica privada e seja gerida por uma Organização da Sociedade Civil, o museu deve estar alinhado com a Política Nacional de Museus (PNM), estabelecida em 2003. Esse documento define os museus como espaços comprometidos com a gestão democrática, em uma abordagem participativa com a sociedade civil e suas organizações, sobretudo aquelas diretamente impactadas por suas missões e seus objetivos institucionais.

Ademais, como destaca a Lei nº 11.904/2009, que orienta o campo museológico e estabelece o Estatuto de Museus, os princípios fundamentais para as atividades

museológicas no país incluem: a valorização da dignidade humana, a promoção da cidadania, o cumprimento da função social, a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental, a universalidade do acesso, o respeito e a valorização da diversidade cultural e o intercâmbio institucional. Tornar-se-ia impossível atingir esses princípios, que são inerentes a qualquer instituição museológica ou processo museológico – sejam de caráter jurídico público, privado ou comunitário, como também os pontos de memória –, sem garantir a participação social nos formatos consultivo e deliberativo. Portanto, é papel das pessoas gestoras à frente das entidades museológicas implementar mecanismos que possibilitem esse processo de maneira responsável, comprometida, jurídica e ética, promovendo uma gestão compartilhada com as comunidades.

Ainda com base na definição de museu mais recente estabelecida pelo ICOM, essas instituições devem assegurar a participação das comunidades e estar a serviço da sociedade. Nesse sentido, é responsabilidade das instituições museológicas implementar instrumentos de participação social, de modo a cumprir suas funções sociais e atuar como ferramentas de transformação social.

> O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e a serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022).

Foi durante a revisão de documentos e recomendações nacionais e internacionais, juntamente da análise das portarias e da legislação brasileira que regulamentam o campo museológico, em paralelo à reflexão sobre sua missão institucional enquanto museu, que se consolidou como premissa central para sua atuação o questionamento: "Como podemos preservar a memória de um evento que ainda está em curso?" (Sharpe, 2023, p. 24). Com isso, o museu reafirma seu compromisso com a eliminação, a superação e o combate contínuo ao racismo e à discriminação racial no Brasil, ato que só será possível em conjunto com a sociedade civil e suas organizações. Como observa a escritora, professora e pesquisadora Cristina Sharpe, em sua obra *No vestígio* (2023), as pessoas negras ainda vivem sob os vestígios das mazelas impostas pela escravidão e pelo tráfico transatlântico.

Nesse contexto, a Amusa instaurou seu primeiro mecanismo de participação social, o Comitê de Gestão Territorial, reconhecendo a importância fundamental

desse comitê para a execução de suas funções. Partindo do Sítio Arqueológico Cemitério dos Aflitos, onde se localiza sua sede, seus primeiros espaços de atuação contínua são os territórios da Liberdade e da Baixada do Glicério, diretamente conectados até os dias atuais com a memória e a verdade sobre a escravidão e o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas no país.

Assim, compreendendo que as organizações e as pessoas articuladoras territoriais, que atuam em educação, cultura, saúde pública, memória, informação, comunicação, esporte, assistência social, habitação, economia e meio ambiente, não devem se limitar a observar o jogo da arquibancada e somente torcer por uma gestão museológica comprometida. É preciso dominar a bola, fazer passes e jogar junto da Diretoria Executiva da Amusa. Compete a esse Comitê realizar atividades como: propor diretrizes e prazos para a execução das ações no território, conforme o plano de trabalho do Museu dos Aflitos; colher e analisar propostas da Diretoria Executiva da Associação Museu dos Aflitos relativas ao território; acompanhar, monitorar e avaliar as atividades territoriais empreendidas pelo Museu dos Aflitos; sugerir a construção de planos, projetos, políticas e diretrizes para as ações que contribuam para a qualidade de vida da população residente no território; indicar patrimônios culturais materiais, imateriais e naturais a serem preservados no território; e participar da construção conjunta do plano de trabalho anual do Museu dos Aflitos.

Entre as organizações que jogam junto nesta partida de mais de dois tempos, que ultrapassa noventa minutos e faz o Museu dos Aflitos acontecer, golear em suas ações, vibrar com as pessoas torcedoras e criar fã-clubes estão atualmente: o Coletivo Glicério Pela Vida; a União dos Amigos da Capela dos Aflitos (UNAMCA); o Grêmio Recreativo Cultural e Social Batuq do Glicério; o Centro de Estudos de Cultura da Guiné; as Ocupações Jean Jacques Dessalines, Chaguinhas e Dom Evaristo Arns, organizadas pelo Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB); o Coletivo de Educação Patrimonial Samba de Madrinha Eunice; a Casa do Hip-Hop Centro 011; a União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (UCRAN); a comunidade tradicional Manzo Nkisi Kisimbi; a Soweto Organização Negra e o Instituto Tebas de Educação e Cultura.

Em consonância com o pensamento do ex-presidente da República do Mali (1992-2002), Alpha Oumar Konaré (1983), o museu, sem a participação das próprias comunidades no processo de revisão de suas funções sociais, não estará em sintonia com as preocupações destas, fossilizando suas culturas, amortecendo seus objetos culturais e contribuindo ativamente para a perda da memória de um povo. As comunidades precisam que sua participação social seja assegurada na definição das estruturas de preservação e atuação das instituições museológicas, baseando-se em

seus saberes e fazeres. Elas devem estar diretamente envolvidas no planejamento, na construção e na gestão dos museus, que precisam ser instalados em diversos espaços públicos para possibilitar o acesso da comunidade. Tais instituições devem estar entrelaçadas com a comunidade local (Konaré, 1983).

Dentro da gestão museológica do Museu dos Aflitos, esse é o futuro possível para iniciar o tratamento das feridas coloniais e das violações de direitos humanos ocorridas durante os períodos da escravidão e do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, reconhecidos como crimes contra a humanidade pela Conferência de Durban, em 2001, da qual o Brasil é signatário. Além disso, visa fomentar a não repetição desses crimes, no mesmo compasso do combate ao racismo e à discriminação racial, como principais legados maléficos desse episódio traumático e violento da história global.

A LASCA ARQUEOLOGIA. *Programa de Gestão Arqueológica no terreno localizado à Rua dos Aflitos, 64 - Liberdade.* Relatório Final. São Paulo. A Lasca Arqueologia, set de 2019.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. *Estatuto de Museus.* Diário Oficial da União, Brasília, 14 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 20 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Conferência mundial contra o racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata.* Durban, 2001. Disponível em: https://brasil.un.org/sites/default/files/2021-10/declaracao_durban.pdf. Acesso em: 20 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus.* Brasília, 2003. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/politicas-do-setor-museal/politica-nacional-de-museus. Acesso em: 20 abr. 2025.

ICOM. Nova definição de Museu. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 20 abr. 2025.

KONARÉ, Alpha Oumar. Towards a new type of ethnographic museum in Africa. *Museum*, Paris, n. 139, p. 146-151, 1983. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000056708. Acesso em: 20 abr. 2025.

MUSEU DOS AFLITOS. *Projeto museológico.* Liberdade, São Paulo, 2024.

REGIMENTO INTERNO. Comitê de Gestão Territorial da Associação Museu dos Aflitos. Liberdade, São Paulo, 2025.

SHARPE, Christina. *No vestígio:* Negridade e existência. São Paulo: UBU, 2023.

KICKOFF

Every year, the International Council of Museums (ICOM) proposes on a global scale a new theme for the celebration of the International Museum Day, on May, 18th. This guideline conducts the activities of the National Museum Week in Brazil, also held in May, promoting reflection and the exchange of knowledge and practices among museum institutions, museum processes, and memory points.

Following the emerging discussions in the international museum field, which since the 1950s have emphasized community participation in the management of institutions and museum processes—especially in light of the tensions and revisionist actions promoted by historically marginalized social groups—the 23rd National Museum Week, by adopting the theme "The future of museums in rapidly changing communities," reaffirms the fundamental role of museums, museum processes, and memory points in working with communities, coordinating with youth, and preserving intangible cultural heritage.

It is through this exchange between the museum, civil society, and its organizations, together with a civil society organization (CSO), the Associação Museu dos Aflitos – Amusa [Museum of the Afflicted Association], that the construction of a shared management of the Museu dos Aflitos is taking shape. This process will culminate in the creation of one of the most important instruments of deliberative and consultative social participation in the museum's organizational chart: The Territorial Management Committee, which is the subject of this article.

The Museu dos Aflitos arose from a demand by organized civil society, based on the Aflitos Movement, aimed at valuing, recognizing, and preserving the Aflitos Cemetery Archaeological Site—the burial place of trafficked and enslaved people who died or disappeared during the period of slavery and transatlantic trafficking in Brazil. The creation of the institution, on September 17, 2022, was prompted by the discovery of nine human skeletal remains at the archaeological site, associated with the burials of enslaved and freed African and indigenous people in the old Aflitos Cemetery. This happened to be the first cemetery in the province of São Paulo, which was inaugurated in 1775 and used until 1858, as pointed out in the Final Report of the Archaeological Management Program, on a lot located at 64, Rua dos Aflitos in the Liberdade neighborhood (A Lasca Arqueologia, 2019).

Since its first General Assembly, held in March 2023 with the aim of promoting dialogue between the museum and society, and thus bringing together more than twenty civil society organizations at the state level—it became possible to outline more clearly the institutional role of the Museu dos Aflitos in relation to Brazilian society and the international community, as well as to reflect on its internal mechanisms in the

1 Ariel Tonglet is the communications and technology coordinator for the Executive Board of the Museu dos Aflitos Association.

Denise Souza is the technical coordinator for the Executive Board of the Museu dos Aflitos Association.

Julia Garcia is the administrative and financial coordinator for the Executive Board of the Museu dos Aflitos Association.

Lucas Inocêncio Almeida is the general coordinator of the Executive Board of the Museu dos Aflitos Association.

Luís Cruz is a museum educator at the Museu dos Aflitos.

institutional organizational chart to ensure effective social participation. In this context, still in 2023, the Museu dos Aflitos defined its institutional mission: to ensure the fundamental human rights to memory and truth about slavery and the transatlantic slave trade in Brazil, with the Aflitos Cemetery Archaeological Site as its starting point.

DOMINATING THE BALL IN THIS GAME: THE TERRITORY IN THE FIELD OF SHARED MANAGEMENT OF THE MUSEU DOS AFLITOS

As a museum institution in Brazil, despite having a private legal status and being managed by a Civil Society Organization, the museum must be aligned with the National Museum Policy (PNM), established in 2003, which defines museums as spaces committed to democratic management, in a participatory approach with civil society and its organizations, especially those directly impacted by their institutional missions and objectives.

"IT IS THE ROLE OF THE MANAGERS AT THE HEAD OF MUSEUM ENTITIES TO IMPLEMENT MECHANISMS THAT ENABLE THIS PROCESS IN A RESPONSIBLE, COMMITTED, LEGAL, AND ETHICAL MANNER, PROMOTING SHARED MANAGEMENT WITH THE COMMUNITIES"

Furthermore, as highlighted in Law No. 11,904/2009, which guides the museum field and establishes the Museum Statute, the fundamental principles for museum activities in the country include: the promotion of human dignity, the promotion of citizenship, the fulfillment of social functions, the promotion and preservation of cultural and environmental heritage, universal access, respect and appreciation of cultural diversity, and institutional exchange. It would be impossible to achieve these principles, which are inherent to any museum institution or museum process—whether public, private or community-based, as well as memory points—without ensuring social participation in consultative and deliberative formats. Therefore, it is the role of the managers at the head of museum entities to implement mechanisms

that enable this process in a responsible, committed, legal, and ethical manner, promoting shared management with the communities.

Based on the most recent definition of a museum established by ICOM, these institutions must ensure community participation and serve society. In this sense, it is the responsibility of museum institutions to implement instruments of social participation in order to fulfill their social functions and act as tools for social transformation.

> A museum is a permanent, non-profit institution which serves society by studying, collecting, preserving, interpreting and exhibiting tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible, and inclusive, museums promote diversity and sustainability. With the participation of communities, museums operate and communicate in an ethical and professional manner, providing diverse experiences for education, enjoyment, reflection, and knowledge sharing (ICOM, 2022).

It was during the review of national and international documents and recommendations, together with the analysis of Brazilian ordinances and legislation regulating the museum field, and in parallel with a reflection on its institutional mission as a museum, that the question "How can we preserve the memory of an event that is still ongoing?" became a central premise for a museum work (Sharpe, 2023, p. 24). In this regard, the museum reaffirms its commitment to the elimination, overcoming, and continuous fight against racism and racial discrimination in Brazil, an act that will only be possible in conjunction with civil society and its organizations. As the writer, professor, and researcher Cristina Sharpe observes in her book, *No Vestígio* (2023) [In the Wake], black people still live in the wake of the ills imposed by slavery and the transatlantic slave trade.

In this context, Amusa established its first social participation mechanism, the Territorial Management Committee, acknowledging the fundamental importance of this committee for the execution of its actions based on the idea that, starting from the Aflitos Cemetery Archaeological Site where its headquarters are located, its first areas of continuous activity are the territories of Liberdade and Baixada do Glicério, which to this day are directly connected with the memory and truth about slavery and the transatlantic slave trade in the country.

Thus, it understands that the organizations and the territorial coordinators working in the fields of education, culture, public health, memory, information, communication, sports, social assistance, housing, economy, and the environment should not limit themselves to watching the game from the stands and merely cheering for committed museum management. Rather, they should take control

of the ball, pass it, and play alongside Amusa's Executive Board. This Committee is responsible for activities such as: proposing guidelines and deadlines for the execution of actions in the territory, according to the work plan of the Museu dos Aflitos; collecting and analyzing proposals from the Executive Board of the Museu dos Aflitos Association related to the territory; following, monitoring, and evaluating the territorial activities undertaken by the Museu dos Aflitos; suggesting the development of plans, projects, policies, and guidelines for actions that contribute to the quality of life of the population residing in the territory; identifying tangible, intangible, and natural cultural heritage to be preserved in the territory; and participating in the joint development of the annual work plan for the Museu dos Aflitos.

"COMMUNITIES NEED TO HAVE A GUARANTEED SOCIAL PARTICIPATION IN THE DEFINITION OF THE PRESERVATION AND OPERATING STRUCTURES OF MUSEUM INSTITUTIONS, WHICH ARE BASED ON THEIR KNOWLEDGE AND PRACTICES."

Among the organizations playing together in this match of more than two halves, exceeding ninety minutes in order to make the Museu dos Aflitos succeed, score goals in their actions, cheer with the fans and create fan clubs, one can find at present: the Glicério Pela Vida Collective, the Union of Friends of the Aflitos Chapel (UNAMCA), the Batuq do Glicério Cultural and Social Recreation Club, the Guinea Culture Study Center, the Jean Jacques Dessalines, Chaguinhas, and Dom Evaristo Arns Occupations, organized by the Movement for Struggle in Neighborhoods, Villages, and Favelas (MLB), the Samba de Madrinha Eunice Heritage Education Collective, the Casa do Hip-Hop Centro 011, the Union of Cordelistas [*cordel* authors], Repentistas [improvising poets] and Apologists of the Northeast (UCRAN), the traditional Manzo Nkisi Kisimbi community, the Soweto Black Organization, and the Tebas Institute of Education and Culture.

In line with the thinking of the former president of the Republic of Mali (1992--2002) Alpha Oumar Konaré (1983), without the participation of the communities in the process of reviewing its social functions, a museum will not be in tune with their concerns, fossilizing their cultures, dampening their cultural objects, and actively

contributing to the loss of a people's memory. Communities need to have a guaranteed social participation in the definition of the preservation and operating structures of museum institutions, which are based on their knowledge and practices. They must be directly involved in the planning, construction, and management of museums, which need to be installed in various public spaces to enable community access. Such institutions must be directly intertwined with the local community (Konaré, 1983).

Within the museum management of the Museu dos Aflitos, this is the possible future for beginning to heal the colonial wounds and human rights violations that occurred during the periods of slavery and the transatlantic slave trade, recognized as crimes against humanity by the Durban Conference in 2001, to which Brazil is a signatory. In addition, it aims to prevent the repetition of these crimes, in line with the fight against racism and racial discrimination, as the main harmful legacies of this traumatic and violent episode in global history.

A LASCA ARQUEOLOGIA. *Programa de Gestão Arqueológica no terreno localizado à Rua dos Aflitos, 64 - Liberdade.* Relatório Final. São Paulo. A Lasca Arqueologia, Sep. 2019.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. *Estatuto de Museus.* Diário Oficial da União, Brasília, 14 jan. 2009. Available at: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Retrieved on: Apr. 20 , 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Conferência mundial contra o racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata.* Durban, 2001. Available at: https://brasil.un.org/sites/default/files/2021-10/declaracao_durban.pdf. Retrieved on: Apr. 20 , 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus.* Brasília, 2003. Available at: https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/politicas-do-setor-museal/politica-nacional-de-museus. Retrieved on: Apr. 20, 2025.

ICOM. Nova definição de Museu. Available at: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Retrieved on: Apr. 20, 2025.

KONARÉ, Alpha Oumar. Towards a new type of ethnographic museum in Africa. *Museum*, Paris, n.º 139, p. 146-151, 1983. Available at: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000056708. Retrieved on: Apr. 20, 2025.

MUSEU DOS AFLITOS. *Projeto museológico.* Liberdade, São Paulo, 2024.

REGIMENTO INTERNO. Comitê de Gestão Territorial da Associação Museu dos Aflitos. Liberdade, São Paulo, 2025.

SHARPE, Christina. *No vestígio:* Negridade e existência. São Paulo: UBU, 2023.





Rafael Costa

VINTE ANOS DE ECOMUSEU DE MARANGUAPE:
Caminhos e caminhadas pela educação integral com museologia comunitária

Twenty years of the Maranguape Ecomuseum: paths and journeys towards comprehensive education through community museology

Nádia Almeida[1]

Este artigo, sem a pretensão de esgotar o tema, oferece um relato sobre os primeiros vinte anos do Ecomuseu de Maranguape. O objetivo é promover reflexões críticas sobre os fundamentos teóricos e metodológicos que orientaram e continuam a guiar os nossos projetos, firmemente alicerçados na museologia comunitária. Para isso, contamos com o apoio dos conteúdos sistematizados resultantes da pesquisa de doutorado da autora.

Além disso, é fundamental considerar os valores e princípios que permeiam o campo da Nova Museologia,[2] que ainda abriga os chamados "novos museus" para o público em geral. É surpreendente que, mesmo após mais de cinquenta anos de suas primeiras iniciativas, eles ainda sejam percebidos como "novos". No Brasil, os ecomuseus e museus comunitários são as principais categorias, de acordo com a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC),[3] pois são essas tipologias museológicas que, com maior frequência, resultam da organização comunitária, de ações de coletivos, agrupamentos familiares e outras iniciativas não formais. A referência comum a todos os novos museus brasileiros, em particular, reside nos conteúdos produzidos com e a partir da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (MRSC), realizada em 1972.

1 Nádia Almeida é museóloga pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), bacharela e licenciada em Geografia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), tem especialização em Ciências Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e é doutoranda em Ciências da Educação pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto (FPCEUP). Ocupa atualmente o cargo de diretora de comunicação na Diretoria Executiva da ABREMC.

O artigo foi organizado em momentos dialógicos, buscando integrar as ideias-força de Paulo Freire. Procuramos estabelecer um diálogo dialético entre a teoria e a prática de duas décadas de práxis museológica, mobilizando os enunciados da autora como possíveis contribuições de sua experiência com o Ecomuseu de Maranguape desde 2005.

Comecemos pela gênese social do primeiro ecomuseu comunitário do estado do Ceará, focando o recorte temporal da década de 1970 e o contexto local do distrito de Cachoeira.

A GÊNESE DO ECOMUSEU: O TERRENO SOCIAL DO DISTRITO DE CACHOEIRA

O distrito de Cachoeira, um dos dezessete distritos do município de Maranguape, localizado na região metropolitana de Fortaleza, Ceará, apresenta um processo socio-formador marcado pela confluência dos principais marcadores da matriz cultural brasileira. De acordo com autores profundamente ligados a Maranguape, como Raimundo Girão (1900-1988), Pedro Gomes de Matos (1909-1986) e Alfredo Marques (1926-2010), o povoado de Cachoeira, em sua origem, era um território de ocupação indígena da etnia Potiguara.

No início do século XIX, com a chegada do "colonizador" de ascendência portuguesa, José de Moura Cavalcante, ele adquiriu essa gleba de terra de uma indígena – cujo nome e demais informações foram, como esperado, omitidas, devido a disputas e violências fundiárias da época. Com esse novo proprietário, agora com o título de "Coronel", o uso e a ocupação do solo se desenvolveram por meio de mão de obra escravizada. Dessa forma, os povos originários de Cachoeira passaram a conviver com os povos escravizados, que, sob o jugo dos colonizadores europeus, ergueram em meados de 1860 um conjunto arquitetônico – o Casarão, a Capela e o Açude – típico do período colonial brasileiro. Contraditoriamente, e apesar de Girão (1985, p. 321) afirmar que "Não era do feitio do cearense concordar com a escravidão", as relações de produção por quase meio século foram forjadas com trabalho escravizado. Hoje, segundo o IBGE (2010), o distrito de Cachoeira abrange um território de quase treze quilômetros quadrados, com uma população de aproximadamente 1.500 habitantes que, do ponto de vista étnico-cultural, ainda conserva em seus saberes e fazeres o sincretismo próprio de uma comunidade tradicional rural.

2 De acordo com Duarte (2013, p. 99): "A Nova Museologia é um movimento de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos são ainda centrais para uma efetiva renovação de todos os museus do século XXI. Portanto, no presente trabalho, considera-se que a NM um paradigma no campo da museologia que encontrou na Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972) seu ponto de partida, concorrendo para seu registro institucionalizado como Movimento Internacional para uma da Nova Museologia (MINOM) em Portugal no ano de 1985".

3 Como relatado no artigo da ABREMC publicado em 2013 e, posteriormente, revisado e atualizado em 2020.

A LUTA PELA TERRA COLETIVA

O legado colonial na comunidade de Cachoeira, com a edificação histórica do "Casarão" que outrora abrigava a família do Coronel José de Moura Cavalcante, passou a representar o principal símbolo da luta e emancipação social da comunidade a partir da década de 1970. Assim, nos anos de 1972 e 1977, com a criação do Centro Comunitário de Cachoeira e do Comitê Agrícola de Cachoeira, respectivamente, a comunidade, de modo organizado e institucionalizado, adquiriu, pelo Programa de Desenvolvimento de Comunidades Rurais (PRODECOR),[4] o título de posse coletiva da terra onde a maioria da população local ainda reside.

Com a propriedade coletiva da terra em nome de trinta famílias de trabalhadores rurais, organizadas na figura do Comitê Agrícola de Cachoeira, veio junto a propriedade do Casarão, que no passado assinalava a subordinação colonial. No entanto, essa conquista não teria sido efetivada sem o trabalho prévio da população de Cachoeira no âmbito associativista do Centro Comunitário de Cachoeira. Isso justifica, por um lado, que o processo emancipador da comunidade de Cachoeira continue ativo há mais de cinquenta anos e, por outro, impulsione ações de salvaguarda desse patrimônio fundiário coletivo. Em outras palavras, a terra coletiva onde se sedia o Ecomuseu de Maranguape é resultado da organização comunitária em Cachoeira, um elemento central do patrimônio cultural local, que o Ecomuseu de Maranguape, em sua missão, trabalha para dar a conhecer e valorizar, sobretudo em nome dos "pioneiros associativistas" que dedicaram esforços para o desenvolvimento da comunidade.

OS PROTAGONISTAS DA MEMÓRIA E A SURPREENDENTE "INSPIRAÇÃO REVOLUCIONÁRIA"

Falar sobre a gênese social do Ecomuseu de Maranguape seria impossível sem registrar os nomes dos protagonistas que construíram a memória histórica da comunidade de Cachoeira. Na década de 1970, juntamente de uma liderança local ligada aos movimentos das pastorais católicas, o assim conhecido Professor Elias, trinta famílias de pequenos agricultores, posteriormente denominados "colonos", iniciaram uma verdadeira saga pela transformação social com base na questão fundiária e organizados como associação em nome do Comitê Agrícola de Cachoeira.

Esse aspecto chamou a atenção do dramaturgo e pesquisador da cultura popular cearense Oswald Barroso (1947-2024),[5] que, em uma conversa exploratória com esta pesquisadora em uma de suas visitas ao Ecomuseu de Maranguape, comentou: "Apesar de se dizerem colonos, eles criaram uma associação que se chama Comitê,

4 Uma das mais significativas pesquisas sobre o histórico de projetos de assentamentos no Brasil apresenta uma contradição que, como vimos, permeou o Programa de Desenvolvimento de Comunidades Rurais no Brasil (PRODECOR): "No entanto, durante o regime militar prevaleceu, inequivocamente, a vertente do 'desenvolvimento agrícola' em detrimento da 'reforma agrária' do Estatuto. Políticas de governo voltadas para a modernização do latifúndio tiveram lugar central na estratégia de desenvolvimento adotada, na qual as exportações de produtos agrícolas e agroindustriais eram essenciais para a geração de divisas. Medidas de 'reforma agrária' (desapropriações por interesse social) foram usadas topicamente, para resolver um ou outro conflito. Rapidamente, os governantes acionaram instrumentos já utilizados no passado, anteriores ao Estatuto, como alternativas às desapropriações: grandes projetos de colonização, regularização fundiária, imposto territorial rural, compra de terras etc." (NEAD, 2004, p. 38).

5 Foi um professor do curso de sociologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Dramaturgo, escritor e pesquisador da cultura tradicional popular, foi um dos incentivadores do Ecomuseu de Maranguape. Sendo um dos convidados na inauguração no ano de 2006, esteve sempre presente nos primeiros anos do museu. Em 2010, foi aberta uma sala de pesquisa e extensão em museologia comunitária que homenageou com o seu nome aquele novo espaço multifuncional no "Casarão de Cachoeira".

algo que remonta aos comitês como os sovietes da Revolução Russa de 1917" (Almeida, 2010). Isso levou a outra questão instigante: essa suposta inspiração revolucionária no nome da associação de agricultores ocorreu durante os anos de chumbo da ditadura militar no Brasil (1964-1985).

Felizmente, com os movimentos culturais para a criação do Ecomuseu de Maranguape, foi possível coletar registros e depoimentos dos primeiros "colonos", denominados neste trabalho como "Pioneiros de Cachoeira" – por meio de entrevistas audiovisuais gravadas. Fica patente nos relatos que, mesmo em um cenário de pouca ou nenhuma escolaridade formal e/ou alfabetização, categorias como "opressão" e "exploração" apareceram nas entrevistas. Por exemplo, na entrevista com o Seu Sabino (José Rodrigues Pires, 1930-2020), ele repetia em sua fala a importância da posse coletiva da terra para a "sobrevivência da comunidade" e para o "desenvolvimento de Cachoeira". Assim, o presente artigo registra, pela primeira vez, como fonte histórica para as atuais e futuras gerações, os nomes destes "Pioneiros de Cachoeira":[6] José Anísio da Silva Luz; Elias Cavalcante de Andrade; Joaquim Ferreira de França; Antônio de Sousa Lima; João Venâncio dos Santos; João Ferreira de França; Antônio Vicente de França; Ângelo Oliveira da Silva; Francisco Ferreira de França; Antônio Cassimiro de Araújo; Agostinho Pires de Araújo; Antônio Alípio Luz; José Ferreira de França; Antônio Luiz de Sousa; Francisco Pereira dos Anjos; Antônio Pires de Araújo; João Cassimiro de Araújo; Jonas Oliveira da Silva; José Pereira dos Anjos; José Rodrigues Pires; Juvenal Ferreira de França; Josias Ferreira de França; Manoel Castelo Gomes; José Fabrício Tavares; Francisco José Castelo da Silva; Francisco Eliezer Andrade Cavalcante; Francisco Alves de Sousa; Pedro Gomes da Costa; José Oliveira de Araújo; José Vicente de França.

6 Está em andamento uma pesquisa sobre os nomes das "pioneiras", esposas dos respectivos "colonos". Estes novos dados constarão na publicação da edição comemorativa dos vinte anos do museu.

GRAÇA TIMBÓ E A GÊNESE DO ECOMUSEU DE MARANGUAPE

No período recente, a referência em liderança comunitária em Cachoeira foi, seguramente, a professora Maria das Graças Farias Timbó (1950-2022), personagem central na criação do Ecomuseu de Maranguape. Graça Timbó dedicou mais de trinta anos à defesa de seus ideais de solidariedade cidadã, aos princípios de amor ao próximo e à luta pelas questões ambientais.

Foi durante sua gestão como diretora da Escola Municipal José de Moura, na comunidade de Cachoeira, que, em 2005, iniciou-se uma ampla mobilização escolar e com a população local por meio de projetos de educação ambiental e produção orgânica, como a técnica de hortas-mandala. Entre 2002 e 2003, a gestão pública do

município de Maranguape elaborou, em parceria com a sociedade civil, a Agenda 21 Municipal, da qual Graça Timbó participou ativamente. Além disso, Graça Timbó foi pioneira ao organizar, entre 2005 e 2006 em Cachoeira, a primeira Agenda 21 Distrital do município de Maranguape. Para tanto, convidou a organização não governamental Fundação TERRA para coordenar, juntamente aos professores da Escola Municipal José de Moura, a Conferência Nacional Infantojuvenil pelo Meio Ambiente (CNIJMA)[7] ao lado dos estudantes e a Agenda 21 de Cachoeira.

Foi nessa parceria institucional entre Fundação TERRA, Escola Municipal José de Moura, Centro Comunitário e Comitê Agrícola de Cachoeira que a autora iniciou sua trajetória no campo da museologia comunitária,[8] ao apresentar a proposta de criação de um ecomuseu no espaço inicialmente previsto para constituir um centro cultural, na edificação histórica "Casarão de Cachoeira". A proposta de um ecomuseu na comunidade de Cachoeira, em especial por ocupar o espaço do Casarão de Cachoeira com atividades museológicas, pareceu a Graça Timbó o cenário de museu que ela própria havia imaginado para sua comunidade, mas ao qual ainda não havia dado nome. Nesse sentido, e com todos os parceiros prontamente de acordo com a proposta, passou-se a planejar como seria a conceituação de "ecomuseu" para a comunidade local, dado que a condição primeira e inequívoca para uma iniciativa museológica ser caracterizada como comunitária é a centralidade da participação da comunidade. Esse princípio é corroborado pelos objetivos da Red de Museos Comunitarios de América (2002), que visam "Propiciar que las comunidades organizadas en el continente americano, a través de los museos comunitarios, fortalezcan su identidad, su autonomía, y su capacidad de autodeterminación, para construir el camino hacia la transformación social [...]" (Ocampo; Morales, 2016, p. 7).

Com essa perspectiva e com as concepções da Educação Popular, a Agenda 21 do distrito de Cachoeira propôs os princípios básicos para trabalhar o conceito de ecomuseu com a comunidade local, considerando também a importância da superação do saber ingênuo para o avanço em direção a um saber mais crítico com todos os envolvidos, visto que "O senso comum só se supera a partir dele e não com o desprezo arrogante dos elitistas por ele" (Freire, 2018, p. 34).

O ECOMUSEU DE MARANGUAPE: UMA INICIATIVA EM EDUCAÇÃO INTEGRAL

Sob um ponto de vista mais sistematizado, o processo de criação do Ecomuseu de Maranguape iniciou-se em 2005 com a realização da Agenda 21 do distrito de Cachoeira, culminando em sua inauguração no ano seguinte, em 12 de outubro de

7 Durante os governos populares do Partido dos Trabalhadores, desde 2003, foram realizadas nas Escolas Públicas brasileiras, sob a coordenação do Ministério da Educação (MEC), Conferências Infantojuvenis pelo Meio Ambiente (CNIJMA). Na CNIJMA de 2005, a Fundação TERRA foi convidada a participar, nascendo ali uma parceria permanente.

8 Em 2005, Nádia Almeida ocupava o cargo de presidente da Fundação do Trabalho Educacional com Recursos Renováveis (Fundação TERRA). A organização, constituída em 1995, recebeu alguns reconhecimentos e prêmios para um de seus projetos, o projeto de Arte e Educação "Escola da Natureza", que, entre suas ações culturais, foi vanguarda em iniciativas de levar os "saberes e fazeres" dos mestres da cultura popular para dentro da sala de aula em escolas públicas de comunidades rurais no estado do Ceará.

2006, com o apoio e a participação direta da comunidade local, representada nas seguintes organizações: Escola Municipal José de Moura, Fundação TERRA, Centro Comunitário de Cachoeira e Comitê Agrícola de Cachoeira.

Esse entrelaçamento institucional da gestão coletiva e comunitária do Ecomuseu de Maranguape é, ainda hoje, considerado uma ação inovadora. Com a exceção da escola local, as outras três instituições têm registros em ata que as atestam como uma entidade cogestora do Ecomuseu de Maranguape. Dessa forma, os projetos do Ecomuseu de Maranguape, sobretudo aqueles que abrangem a temática da salvaguarda do patrimônio cultural local, fundamentam-se, desde então, em fontes e referências que consideram de modo não dicotômico a relação território-patrimônio cultural--comunidade. Como bem afirma Varine (2012, p. 126): "Ser ator do patrimônio não exige competências intelectuais excepcionais, ou um lugar de destaque na sociedade". Portanto, uma das conclusões que a experiência com os projetos museológicos indicou foi que, para uma salvaguarda comunitária que aspire ao desenvolvimento local, não bastaria uma educação patrimonial popular, mas também popularizada.

Popularizar a educação patrimonial é fundamental para assegurar a democratização do acesso e da vivência com o patrimônio cultural. Ao valorizar a "cultura viva" que a museologia comunitária proporciona, avançamos em igualdade, cidadania ativa e educação integral para todos.

"AO VALORIZAR A "CULTURA VIVA" QUE A MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA PROPORCIONA, AVANÇAMOS EM IGUALDADE, CIDADANIA ATIVA E EDUCAÇÃO INTEGRAL PARA TODOS"

Ainda sobre as formas de produção de contributos teóricos e metodológicos no campo da museologia comunitária, dois autores de renome visitaram presencialmente o Ecomuseu de Maranguape e desenvolveram atividades práticas envolvendo a comunidade local: Hugues de Varine (França), em 2012, durante o 1º Encontro de Museologia Comunitária de Maranguape, e Teresa Morales (México), convidada internacional da IV Jornada de Formação em Museologia Comunitária da ABREMC, evento sediado no Ecomuseu de Maranguape em 2016. Tais eventos, à luz da produção de conhecimento ontológico-epistemológico, tornam-se uma relevante fonte de pesquisa.

PRÁXIS, FORMAÇÃO EM SERVIÇO E SUSTENTABILIDADE NA GESTÃO

Apesar dos limites socioeconômicos e culturais, uma realidade comum imposta a projetos comunitários, a equipe de coordenação do Ecomuseu de Maranguape conseguiu produzir elementos com algum grau teórico e metodológico válido, assentados nas ideias de Paulo Freire e de outros autores que discutem a importância da práxis na promoção das condições concretas para a transformação social. É fundamental, para tanto, entender e caracterizar, no campo da museologia comunitária, "[...] o que é educação e qual a natureza do ato educativo" (Amado, 2017, p. 22).

Sem dúvida, o trabalho *da* e *com* a equipe de coordenação de uma iniciativa comunitária que envolva ações para e com o patrimônio cultural (local) deve, sob pena de comprometer a natureza (quiçá crítica e transformadora) do ato educativo, desenvolver modos e meios dialógicos, um vir a ser, sendo. Em outras palavras, destaca-se, neste percurso de vinte anos do Ecomuseu de Maranguape, a importância do ato da formação. Em comunidades rurais e/ou periféricas, defende-se, nesse recorte de classe, com base nessa experiência, a concepção e a promoção de "formação em serviço" para o aprendizado em ação-reflexão-ação com os sujeitos dos projetos.

Ademais, nestas duas décadas de projetos museológicos comunitários, o Ecomuseu de Maranguape promoveu, na lógica de formação em serviço com suas equipes de coordenação dos projetos e com os participantes,[9] a dimensão da sustentabilidade em gestão. Nesse sentido, oportunizou-se a cada um dos integrantes das equipes conhecimento interdisciplinar aliando os campos da cultura, educação, museologia e educação ambiental.

As equipes de coordenação – ecomuseu e escola – contaram e ainda contam desde 2005 com profissionais da própria comunidade local, do município de Maranguape e de outros estados brasileiros, elemento que foi assinalado por uma das entrevistadas do doutorado:

> Um ecomuseu são pessoas e afetos... e o Ecomuseu de Maranguape há 20 anos expressa o trabalho de muitos, mas quero falar mais de perto de nomes e parceiros como Graça Timbó, Dejane Costa, Lêda Costa, Dalisson Cavalcante, Geane Vasconcelos, Marcio Carvalhal, Jorge Abrunhosa, Sandra Regina, Fabiana Assis, Verônica Falcão, da ABREMC, da Secretaria de Educação de Maranguape, da recém-constituída Secretaria de Cultura e Turismo de Maranguape... um pouquinho do meu apoio e também dos projetos da pesquisadora que me entrevista (Freire, 2025).

9 O Programa de Formação de Agentes Jovens do Patrimônio Cultural do Ecomuseu de Maranguape é desenvolvido desde 2008, com duração de três anos, e destina-se a promover educação patrimonial e integral com os estudantes do Ensino Fundamental II da escola pública local. Para além dessa iniciativa estruturante, nestes vinte anos de trabalho, o museu também desenvolveu os seguintes projetos (estruturantes) que subsidiaram teórica e metodologicamente a proposta que será implementada no ano de 2026 com a Rede Municipal de Escolas Públicas de Maranguape: Ponto de Cultura "Escola de Ecomuseologia Comunitária" (2010-2015); Prêmio IPHAN de Educação Patrimonial (2015); Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX) e Iniciação Científica (PIBIC), em parceria com a Universidade Estadual do Ceará (UECE); Projeto Saberes e Fazeres de Cachoeira (2018-2020); Projeto CONSIGO (2020-2024); entre outros.

O LEGADO DE VINTE ANOS: PRÁXIS, PATRIMÔNIO E FUTURO

Nossos argumentos até aqui apresentados buscaram caracterizar a trajetória de vinte anos do Ecomuseu de Maranguape. De modo simplificado, mas fundamentado, contextualizamos o processo comunitário em museologia comunitária em andamento desde 2005 no distrito rural de Cachoeira, Maranguape, Ceará. Tentamos – sem explicitar nem convencer – discutir como se constituiu, bem como a importância da categoria "práxis" para projetos desenvolvidos com as classes populares que, de forma direta, adjacente ou subjacente, envolvam a questão do patrimônio cultural e desenvolvimento integral do território.

Como visto, o texto não invoca imperativos categóricos, mas, antes, propõe que dialogicamente compreendamos que a educação e a natureza do ato educativo sejam a ação-reflexão-ação necessária para que se estabeleça uma práxis educativa em projetos museológicos e uma práxis museológica em projetos educativos, a depender da chave de leitura e de entrada a que se destina o projeto e/ou a iniciativa. Tal condição aproximaria ainda mais teoria e prática, objetivos e resultados, objetos e sujeitos, e assim por diante.

Vale também assinalar que, com a participação nas atividades e na Diretoria Executiva da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), importantes avanços foram impulsionados no âmbito dos posicionamentos políticos, contra-hegemônicos, e na consolidação da missão, da visão e dos valores do Ecomuseu de Maranguape frente aos temas em disputa na atualidade que permeiam o universo dos museus, sejam os ditos tradicionais ou os caracterizados como do campo da Nova Museologia. Nesse sentido, a Carta de Princípios da ABREMC[10] se coloca como uma relevante ferramenta epistemológica da museologia comunitária brasileira, pois abrange e resgata em seu escopo elementos e concepções fundantes e orientadoras do campo, como a perspectiva dialética da luta de classes, a centralidade das categorias *comunidade, território, museu* e *patrimônio integral e integrado.*

Em síntese, a comunidade de Cachoeira, assim como dezenas entre outras no Ceará e nos demais estados da região Nordeste do Brasil, é uma comunidade de baixa renda, com a população economicamente ativa distribuída nos setores da agricultura familiar, do funcionalismo público e de pequenos comércios. Mesmo com indicadores sociais ainda adversos, foi possível, com sua organização comunitária, iniciar o seu processo de emancipação com a conquista coletiva da terra para viver e trabalhar – um fator basilar para um almejado desenvolvimento integral do território. Não obstante, foi fundamental para frutificar o primeiro ecomuseu comunitário do estado do Ceará, que, como um dos seus notáveis resultados, universaliza o acesso

10 A Carta de Princípios foi produzida no marco do Acordo de Cooperação Internacional "Distanti ma Uniti" Brasil-Itália, celebrado no ano de 2020 entre a ABREMC e a Rede Italiana de Ecomuseus.

a um museu. Sim, na comunidade de Cachoeira, a população de zero a quinze anos já visitou um museu pelo menos uma vez – no caso, um ecomuseu. Esse dado está sendo mais aprofundado em outros estudos, no sentido de seus impactos para uma educação integral, como um dos resultados da tese de doutorado de Nádia Almeida.

Os resultados em conteúdos teóricos e metodológicos dos projetos do Ecomuseu de Maranguape, como visto no artigo de Almeida, Caramelo e Costa (2024) sobre o Projeto CONSIGO, juntamente aos trabalhos de campo da tese em questão, subsidiaram a identificação de categorias na interface museologia e educação que estão a apoiar a elaboração de novas metodologias para a efetivação do Plano Político Museológico (PPM, 2020), diretrizes decenais do Ecomuseu de Maranguape, resultantes de uma conferência aberta à comunidade local. Categorias como Patrimônio Cultural com Humanidade, Educação Intercultural e Intergeracional, Ecomuseu: uma Leitura de Mundo e Direito à Memória, Habitus Comunitário (Bourdieu, 2010), alicerçam a proposta (em construção) de um programa formativo para as escolas públicas do município de Maranguape para o ano de 2026.

ABREMC. (2020). *Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC): Uma organização a serviço da museologia comunitária brasileira*. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.academia.edu/44676260/Associa%C3%A7%C3%A3o_Brasileira_de_Ecomuseus_e_Museus_Comunit%C3%A1rios_ABREMC_Uma_organiza%C3%A7%C3%A3o_a_servi%C3%A7o_da_museologia_comunit%C3%A1ria_brasileira?source=swp_share. Acesso em: 11 abril 2025.

ABREMC. (2022). *Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC): Carta de princípios da ABREMC*. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1HmIRB-lLKf0CUbv_UevlS3zp3Cd0xyRry55Hog8FIQM/edit?tab=t.0. Acesso em: 08 mar. 2025.

ALMEIDA, Nádia H. O. Conversa exploratória com Oswald Barroso. Maranguape, Brasil, 2010.

ALMEIDA, Nádia H. O.; CARAMELO, João C. P.; COSTA, Maria A. S. D. Museologia e Educação. Um estudo exploratório sobre o Projeto CONSIGO: Educação Patrimonial Interdisciplinar no Ecomuseu de Maranguape, Ceará, Brasil. Salvador, *Diálogos e Perspectivas Interventivas, v. 5, n. 2, 2024*. doi:10.52579/diapi.vol5.i2.a20692

AMADO, João. *Manual de Investigação Qualitativa em Educação*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. doi:10.14195/978

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção:* Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa, Portugal: Edições 60, 2010.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, Porto, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013.

Ecomuseu Maranguape. *Ecomuseu. Uma leitura de mundo* (Práxis Museológica ed., Vol. 1). (N. Almeida, Ed.) Maranguape, Ceará, Brasil: Ecomuseu de Maranguape, 2021.

FREIRE, Paulo. *Política e Educação*. Organização de Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, S. Entrevista não-estruturada para o terreno Brasileiro da Investigação. [Entrevista cedida a] Nádia Almeida. Maranguape, Brasil, fev. 2025.

GIRÃO, Raimundo. *Evolução Histórica do Ceará (1939)*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1985.

MEC. *Conferência Nacional Infantojuvenil pelo Meio Ambiente*. Ministério da Educação. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/cnijma. Acesso em: 1 out. 2025.

NEAD. *Impactos dos assentamentos em estudos sobre o meio rural brasileiro*. (I. I. Agricultura, Ed.) São Paulo: UNESP, 2024.

OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena; LERSCH, Teresa Morales. *Memoria:* Red de Museos Comunitarios de America. Ciudad de Oaxaca: Red de Museos Comunitarios de America, 2016.

PIRES, José Rodrigues. Histórico da Cachoeira. [Entrevista cedida a] Dalisson Cavalcante. Maranguape, Brasil, 2020.

Rete Ecomusei Italiani e ABREMC. (2020). *Carta de Cooperação "Distanti ma Uniti" entre Ecomuseus e Museus Comunitários Brasil-Itália*. Fonte: Ecomuseums Platform: https://sites.google.com/view/drops-platform/cooperation/italy-brasil-cooperation. Acesso em: 09 out. 2025.

SABINO, S. História do Comitê Agrícola de Cachoeira. [Entrevista cedida a] Dalisson Cavalcante. Maranguape, Brasil, 2020.

VARINE, Hugues de. *As Raízes do Futuro:* O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

This article, without claiming to exhaust the subject, offers an account of the first twenty years of the Maranguape Ecomuseum. The aim is to promote critical reflections on the theoretical and methodological foundations that have guided and continue to guide our projects, firmly grounded in community museology. To this end, we rely on the systematized content resulting from the author's doctoral research.

Furthermore, it is essential to consider the values and principles that permeate the field of New Museology,[2] which still encompasses the so-called "new museums" for the general public. It is surprising that, after more than fifty years since their first initiatives, they are still perceived as "new." In Brazil, ecomuseums and community museums are the main categories, according to the Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums (ABREMC),[3] as these are the types of museums that most often result from community organization, collective actions, family groups, and other informal initiatives. The common reference for all new Brazilian museums, in particular, lies in the content produced with and from the Santiago de Chile Round Table (MRSC), held in 1972.

The article was organized into dialogical moments, seeking to integrate Paulo Freire's key ideas. We sought to establish a dialectical dialogue between theory and practice from two decades of museological praxis, mobilizing the author's statements as possible contributions from her experience with the Maranguape Ecomuseum since 2005.

Let us begin with the social origins of the first community ecomuseum in the state of Ceará, focusing on the 1970s and the local context of the district of Cachoeira.

THE GENESIS OF THE ECOMUSEUM: THE SOCIAL TERRITORY OF THE CACHOEIRA DISTRICT

The district of Cachoeira, one of the seventeen districts of the municipality of Maranguape, located in the metropolitan region of Fortaleza, Ceará, has a socio-formative process marked by the confluence of the main markers of Brazilian cultural heritage. According to authors deeply connected to Maranguape, such as Raimundo Girão (1900-1988), Pedro Gomes de Matos (1909-1986), and Alfredo Marques (1926--2010), the village of Cachoeira was originally a territory occupied by the Potiguara indigenous people.

In the early 19th century, with the arrival of José de Moura Cavalcante, this "colonizer" of Portuguese descent acquired that tract of land from an indigenous woman—whose name and other information were, as expected, omitted due to land disputes and violence at the time. With this new owner, now with the title of

1 Nádia Almeida is a museologist from the Faculty of Arts of the University of Porto (FLUP), holds a bachelor's degree in Geography from the Federal University of Ceará (UFC), has a specialization in Political Science from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), and is a doctoral candidate in Education Sciences at the Faculty of Psychology and Education Sciences of the University of Porto (FPCEUP). She currently holds the position of communications director on the Executive Board of ABREMC.

2 According to Duarte (2013, p. 99): "New Museology is a movement with a broad theoretical and methodological scope, whose positions are still central to the effective renewal of all museums in the 21st century. Therefore, in this work, NM is considered a paradigm in the field of museology, which had its starting point in the Round Table of Santiago de Chile (1972), contributing to its institutionalized registration as the International Movement for a New Museology (Minom) in Portugal in 1985."

3 As reported in the ABREMC article that was first published in 2013 and later revised and updated in 2020.

"Colonel," the use and occupation of the land developed through slave labor. Thus, the original peoples of Cachoeira began to live alongside enslaved peoples who, under the yoke of European colonizers, built an architectural complex in the mid-1860s—the Casarão (Big House), the Chapel, and the Açude (Reservoir)—typical of the Brazilian colonial period. Contradictorily, and despite Girão (1985, p. 321) stating that "It was not in the nature of the people of Ceará to agree with slavery," production relations for almost half a century were forged with slave labor. Nowadays, according to the IBGE (2010), the district of Cachoeira covers an area of almost 13 square kilometers, with a population of approximately 1,500 inhabitants who, from an ethnic-cultural point of view, still preserve in their knowledge and practice the religious syncretism typical of a traditional rural community.

THE FIGHT FOR THE COLLECTIVE LAND

The colonial legacy in the community of Cachoeira, with the historic building known as the "Casarão" (Big House), which once housed the family of Colonel José de Moura Cavalcante, became the main symbol of the community's struggle and social emancipation from the 1970s onwards. Thus, in 1972 and 1977, with the creation of the Cachoeira Community Center and the Cachoeira Agricultural Committee, respectively, the community acquired, in an organized and institutionalized manner, through the Rural Community Development Program (PRODECOR),[4] the collective ownership of the land where most of the local population still resides.

With the collective ownership of the land in the name of thirty rural worker families, organized under the Cachoeira Agricultural Committee, came the ownership of the Casarão, which in the past had been a symbol of colonial subordination. However, this achievement would not have been possible without the prior work of the population of Cachoeira within the associative framework of the Cachoeira Community Center. This explains, on the one hand, why the emancipation process of the Cachoeira community has been active for over fifty years and, on the other hand, why it drives actions to safeguard this collective land heritage. In other words, the collective land where the Maranguape Ecomuseum is located is the result of community organization in Cachoeira, a central element of local cultural heritage, which the Maranguape Ecomuseum has a mission to promote and value, especially in the name of the "associative pioneers" who dedicated their efforts to the development of the community.

4 One of the most significant studies on the history of land settlement projects in Brazil highlights a contradiction that, as we have seen, permeated the Rural Community Development Program in Brazil (PRODECOR): "However, during the military regime, the aspect of 'agricultural development' unequivocally prevailed over the 'land reform' aspect of the Statute. Government policies that aimed at modernizing large estates played a central role in the development strategy that was adopted, in which exports of agricultural and agro-industrial products were essential for generating foreign exchange. 'Land reform' measures (expropriations for social interest) were used sporadically to resolve one conflict or another. Governments quickly resorted to instruments already used before, prior to the Statute, as alternatives to expropriations: large colonization projects, land regularization, rural land tax, land purchases, etc." (NEAD, 2004, p. 38).

THE PROTAGONISTS OF MEMORY AND THE SURPRISING "REVOLUTIONARY INSPIRATION"

It would be impossible to talk about the social origins of the Maranguape Ecomuseum without mentioning the names of the protagonists who built the historical memory of the Cachoeira community. In the 1970s, together with a local leader linked to Catholic pastoral movements, the well-known Professor Elias, thirty families of small farmers, later called "settlers," began a true saga of social transformation based on land issues, which was associatively organized under the name "Agricultural Committee of Cachoeira."

This aspect caught the attention of Oswald Barroso (1947-2024),[5] a playwright and researcher of popular culture in Ceará, who in an exploratory conversation with this researcher during one of her visits to the Maranguape Ecomuseum, commented: "Although they call themselves settlers, they created an association called a Committee, something that harks back to committees such as the soviets of the Russian Revolution of 1917" (Almeida, 2010). This led to another intriguing question: this supposed revolutionary inspiration for the name of the farmers' association occurred during the dark years of the military dictatorship in Brazil (1964-1985).

Fortunately, with the cultural movements for the creation of the Maranguape Ecomuseum, it was possible to collect records and testimonies from the first "settlers," referred to in this work as "Pioneers of Cachoeira," through recorded audiovisual interviews. It is clear from the reports that, even in a scenario of little or no formal schooling or literacy, categories such as "oppression" and "exploitation" appeared in the interviews. This could be seen, for example, in the interview with Seu Sabino (José Rodrigues Pires, 1930-2020), who repeatedly emphasized in his speech the importance of collective land ownership for the "survival of the community" and for the "development of Cachoeira." Thus, this article records, for the first time, as a historical source for current and future generations, the names of these "Pioneers of Cachoeira":[6] José Anísio da Silva Luz; Elias Cavalcante de Andrade; Joaquim Ferreira de França; Antônio de Sousa Lima; João Venâncio dos Santos; João Ferreira de França; Antônio Vicente de França; Ângelo Oliveira da Silva; Francisco Ferreira de França; Antônio Cassimiro de Araújo; Agostinho Pires de Araújo; Antônio Alípio Luz; José Ferreira de França; Antônio Luiz de Sousa; Francisco Pereira dos Anjos; Antônio Pires de Araújo; João Cassimiro de Araújo; Jonas Oliveira da Silva; José Pereira dos Anjos; José Rodrigues Pires; Juvenal Ferreira de França; Josias Ferreira de França; Manoel Castelo Gomes; José Fabrício Tavares; Francisco José Castelo da Silva; Francisco Eliezer Andrade Cavalcante; Francisco Alves de Sousa; Pedro Gomes da Costa; José Oliveira de Araújo; and José Vicente de França.

5 He was a professor in the sociology program at the State University of Ceará (UECE). A playwright, writer, and researcher of traditional popular culture, he was one of the promoters of the Maranguape Ecomuseum. Among the guests at its inauguration in 2006, he was always present in the museum's early years. In 2010, a room of research and extension in community museology was opened, and that new multifunctional space in the "Casarão de Cachoeira" was honored with his name.

6 A research is currently underway on the names of the female "pioneers," the wives of the respective "settlers." This new data will be included in the publication of the museum's 20th anniversary commemorative edition.

GRAÇA TIMBÓ AND THE GENESIS OF THE MARANGUAPE ECOMUSEUM

In recent times, the benchmark for community leadership in Cachoeira was undoubtedly Maria das Graças Farias Timbó (1950-2022), a key figure in the creation of the Maranguape Ecomuseum. Graça Timbó dedicated more than thirty years to defending her ideals of civic solidarity, the principles of love toward one's neighbor, and the fight for environmental issues.

During her tenure as principal of José de Moura Municipal School in the community of Cachoeira in 2005, a broad mobilization of the school and the local population began through projects in environmental education and organic production, such as the mandala garden technique. Between 2002 and 2003, the public administration of the municipality of Maranguape, in partnership with civil society, developed the Municipal Agenda 21, in which Graça Timbó actively participated. In addition, Graça Timbó was a pioneer in organizing in Cachoeira, from 2005 to 2006, the first District Agenda 21 of the municipality of Maranguape. To this end, she invited the non-governmental organization Fundação Terra to coordinate, together with teachers from the José de Moura Municipal School, the National Children and Youth Conference for the Environment (CNIJMA)[7] alongside the students and the Cachoeira Agenda 21.

It was through this institutional partnership between Fundação Terra, José de Moura Municipal School, the Community Center, and the Agricultural Committee of Cachoeira that the author began her career in the field of community museology,[8] introducing a proposal to create an ecomuseum in what had previously been conceived as a cultural center in the historic building known as "Casarão de Cachoeira." The proposal for an ecomuseum in the community of Cachoeira, especially because it would occupy the Casarão de Cachoeira space with museum activities, seemed to Graça Timbó to be the museum scenario she herself had imagined for her community, but to which she had not yet given a name. In this sense, and with all partners readily agreeing to the proposal, planning began on what the concept of an "ecomuseum" would look like for the local community, given that the first and unequivocal condition for a museum initiative to be characterized as community-based is the centrality of community participation. This principle is corroborated by the objectives of the Red de Museos Comunitarios de América (2002), which aim to "Enable organized communities in the American continent to strengthen their identity, autonomy, and capacity for self-determination through community museums, in order to build the path towards social transformation [...]" (Ocampo; Morales, 2016, p. 7).

With this perspective and the concepts of Popular Education, the Agenda 21 of

7 During the popular governments of the Workers' Party since 2003, Children and Youth Conferences for the Environment (CNIJMA) have been held in Brazilian public schools, under the coordination of the Ministry of Education (MEC). At the 2005 CNIJMA, the TERRA Foundation was invited to participate, giving rise to a permanent partnership.

8 In 2005, Nádia Almeida held the position of president of the Foundation for Educational Work with Renewable Resources (Fundação Terra). The organization was founded in 1995 and has received several awards and recognitions for one of its projects, the Art and Education project "Escola da Natureza" (School of Nature). Among its cultural activities, this project was at the forefront of initiatives to bring the "knowledge and skills" of masters of popular culture into the classrooms of public schools in rural communities in the state of Ceará.

the district of Cachoeira proposed the basic principles to work on the concept of an ecomuseum with the local community, considering as well the importance of overcoming naive knowledge in order to advance toward a more critical knowledge with all those involved, since "Conventional wisdom can only be overcome from within, and not with the arrogant contempt of the elitists" (Freire, 2018, p. 34).

THE MARANGUAPE ECOMUSEUM: AN INITIAVE IN INTEGRAL EDUCATION

From a more systematic point of view, the process of creating the Maranguape Ecomuseum began in 2005 with the implementation of Agenda 21 in the district of Cachoeira, culminating in its inauguration the following year, on October 12, 2006, with the support and direct participation of the local community, represented by the following organizations: José de Moura Municipal School, Terra Foundation, Cachoeira Community Center, and Cachoeira Agricultural Committee.

This institutional intertwining of collective and community management of the Maranguape Ecomuseum is still considered an innovative action today. With the exception of the local school, the other three institutions have records in the meeting minutes that attest they are co-managing entities of the Maranguape Ecomuseum. Thus, the projects of the Maranguape Ecomuseum, especially those covering the theme of safeguarding local cultural heritage, have since been based on sources and references that consider the relationship between territory, cultural heritage, and community in a non-dichotomous way. As Varine (2012, p.126) rightly states: "Being a heritage player does not require exceptional intellectual skills or a prominent place in society." Therefore, one of the conclusions indicated by the experience with museum projects was that, for creating a community safeguard that aspires to local development, popular heritage education alone would not be enough; it would also need to be popularized.

"BY VALUING THE 'LIVING CULTURE' THAT COMMUNITY MUSEOLOGY PROVIDES, WE ADVANCE EQUALITY, ACTIVE CITIZENSHIP, AND COMPREHENSIVE EDUCATION FOR ALL"

Popularizing heritage education is essential to ensuring democratization of access to and experience with cultural heritage. By valuing the 'living culture' that community museology provides, we advance equality, active citizenship, and comprehensive education for all.

Still on the subject of theoretical and methodological contributions in the field of community museology, two renowned authors visited the Maranguape Ecomuseum in person and developed practical activities involving the local community: Hugues de Varine (France), in 2012, during the 1st Maranguape Community Museology Meeting, and Teresa Morales (Mexico), international guest at the IV ABREMC Community Museology Training Day, an event held at the Maranguape Ecomuseum in 2016. Such events, in light of the production of ontological-epistemological knowledge, become a relevant source of research.

PRAXIS, IN-SERVICE TRAINING, AND SUSTAINABILITY IN MANAGEMENT

Despite socioeconomic and cultural limitations, a common reality imposed on community projects, the coordination team at the Maranguape Ecomuseum managed to produce elements with some degree of theoretical and methodological validity, based on the ideas of Paulo Freire and other authors who discuss the importance of praxis in promoting concrete conditions for social transformation. To this end, it is essential to understand and characterize, in the field of community museology, "[...] what education is and the nature of the educational act" (Amado, 2017, p. 22).

Undoubtedly, the work *of* and *with* the coordination team of a community initiative involving actions *for* and *with* (local) cultural heritage must, at the risk of compromising the nature—perhaps critical and transformative—of the educational act, develop dialogical ways and means, a coming to be in the act of being. In other words, what stands out in the twenty-year history of the Maranguape Ecomuseum is the importance of training in rural or peripheral communities. In this class context, based on this experience, it is defended the conception and promotion of "in-service training" for learning in action-reflection-action with the subjects of the projects.

Furthermore, over these two decades of community museum projects, the Maranguape Ecomuseum has promoted the concept of sustainability in management as part of the in-service training provided to its project coordination teams and participants.[9] In other words, each team member has been given the opportunity to acquire interdisciplinary knowledge combining the fields of culture, education, museology, and environmental education.

9 The Maranguape Ecomuseum's Young Cultural Heritage Agents Training Program has been running since 2008. It lasts three years and aims to promote comprehensive heritage education among elementary school students at the local public school. In addition to this structural initiative, the museum has also developed over the past twenty years the following (structural) projects that have provided theoretical and methodological support for the proposal to be implemented in 2026 with the Maranguape Municipal Public School Network: Culture Point "Community Ecomuseology School" (2010-2015); IPHAN Heritage Education Award (2015); Institutional Program for Extension Scholarships (PIBEX) and Scientific Initiation (PIBIC), in partnership with the State University of Ceará (UECE); Cachoeira Knowledge and Practices Project (2018-2020); the CONSIGO Project (2020-2024); and others.

Since 2005, the coordination teams—the ecomuseum and the school—have relied on professionals from the local community, the municipality of Maranguape, and other Brazilian states, a factor that was highlighted in the interview of one of the doctoral candidates:

> An ecomuseum is about people and affection... and for 20 years, the Maranguape Ecomuseum has been expressing the work of many, but I want to talk more specifically about names and partners such as Graça Timbó, Dejane Costa, Lêda Costa, Dalisson Cavalcante, Geane Vasconcelos, Marcio Carvalhal, Jorge Abrunhosa, Sandra Regina, Fabiana Assis, Verônica Falcão, from ABREMC, from the Maranguape Department of Education, from the newly formed Maranguape Department of Culture and Tourism... a little bit of my support and also from the projects of the researcher who is interviewing me (Freire, 2025).

THE TWENTY YEARS LEGACY: PRAXIS, HERITAGE, AND FUTURE

Our arguments so far have sought to characterize the twenty-year trajectory of the Maranguape Ecomuseum. In a simplified but well-founded way, we have contextualized the community process in community museology that has been underway since 2005 in the rural district of Cachoeira, Maranguape, Ceará. We have attempted to discuss—without explicitly stating or convincing— how the category of "praxis" was constituted and its importance for projects developed with the popular classes that directly, adjacently or subjacently involve the issue of cultural heritage and the integral development of the territory.

As we have seen, the text does not invoke categorical imperatives, but it rather proposes a dialogical understanding that education and the nature of the educational act are the action-reflection-action necessary to establish an educational praxis in museum projects and a museum praxis in educational projects, depending on the reading and entry key for which the project or initiative is intended. In other words, this condition would bring theory and practice, objectives and results, objects and subjects, and so on, even closer together.

It is also worth noting that participation in the activities and in the Executive Board of the Brazilian Association of Ecomuseums and Community Museums (ABREMC) brought about important advances in the area of political and counter-hegemonic positions and in the consolidation of the mission, vision, and values of the Maranguape Ecomuseum in relation to the issues under debate that permeate the

museum world, whether traditional museums or those characterized as belonging to the field of New Museology. In this sense, the ABREMC Charter of Principles[10] stands as a relevant epistemological tool for Brazilian community museology, as it encompasses and recovers in its scope the founding and guiding elements and concepts of the field, such as the dialectical perspective of class struggle, the centrality of the categories of community, territory, museum, and integral and integrated heritage.

In summary, the community of Cachoeira, like dozens of others in Ceará and other states in Northeastern Brazil, is a low-income community, with its economically active population distributed across the sectors of family farming, civil service, and small businesses. Even with social indicators that are still unfavorable, it was possible, through community organization, to begin the process of emancipation with the collective conquest of land to live and work on. This is a fundamental factor for the desired comprehensive development of the territory. Nevertheless, it was essential for the success of the first community ecomuseum in the state of Ceará, which, as one of its notable results, universalizes access to a museum. Yes, in the community of Cachoeira, the population aged zero to fifteen has already visited a museum at least once—in this case, an ecomuseum. This data is being further explored in other studies, in terms of its impact on comprehensive education, as one of the results of Nádia Almeida's doctoral thesis.

The results in theoretical and methodological content of the Maranguape Ecomuseum projects, as seen in the article by Almeida, Caramelo, and De Sá (2024) on the CONSIGO Project, together with the fieldwork of the thesis in question, supported the identification of categories at the interface between museology and education. These are supporting the development of new methodologies for the implementation of the Museological Political Plan (PPM, 2020), the ten-year guidelines of the Maranguape Ecomuseum, resulting from a conference open to the local community. Categories such as: Cultural Heritage with Humanity, Intercultural and Intergenerational Education, Ecomuseum: a Reading of the World and the Right to Memory, and Community Habitus (Bourdieu, 2010), lay the foundation for the proposal (under construction) of a training program in public schools in the municipality of Maranguape for the year 2026.

10 The Charter of Principles was produced within the framework of the Brazil-Italy International Cooperation Agreement "Distanti ma Uniti" (Distant but United), signed in 2020 between ABREMC and the Italian Network of Ecomuseums.

ABREMC. (2020). ***Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC): Uma organização a serviço da museologia comunitária brasileira.*** Rio de Janeiro. Available at: https://www.academia.edu/44676260/Associa%C3%A7%C3%A3o_Brasileira_de_Ecomuseus_e_Museus_Comunit%C3%A1rios_ABREMC_Uma_organiza%C3%A7%C3%A3o_a_servi%C3%A7o_da_museologia_comunit%C3%A1ria_brasileira?source=swp_share. Retrieved on: Apr. 11, 2025.

ABREMC. (2022). ***Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC): Carta de princípios da ABREMC.*** Available at: https://docs.google.com/document/d/1HmIRB-lLKf0CUbv_UevlS3zp3Cd0xyRry55Hog8FIQM/edit?tab=t.0. Retrieved on: Mar. 08, 2025.

ALMEIDA, Nádia H. O., (2010). Preliminary talk with Oswald Barroso. Maranguape, Brasil.

ALMEIDA, Nádia H. O., Caramelo, João C. P., & Dias da Costa, Maria A. de Sá (2024). Museologia e Educação. Um estudo exploratório sobre o Projeto CONSIGO. (U. d. Programa de Pós-graduação em Intervenção Educativa e Social, Ed.) ***Diálogos e Perspectivas Interventivas, 5***(2). doi:10.52579/diapi.vol5.i2.a20692

AMADO, João. (2017). ***Manual de Investigação Qualitativa em Educação.*** Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra. doi:10.14195/978.

BOURDIEU, Pierre. ***A Distinção. Uma crítica Social da Faculdade do Juízo.*** (P. E. Duarte, Trad.) Lisboa, Portugal: Edições 60, 2010.

DUARTE, Alice. (2013). Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. ***Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Património – PPG-PMUS Unirio MAST***, p. 99-117.

Ecomuseu Maranguape. (2021). ***Ecomuseu. Uma leitura de mundo*** (Práxis Museológica ed., Vol. 1). (N. Almeida, Ed.) Maranguape, Ceará, Brasil: Ecomuseu de Maranguape.

FREIRE, Paulo. ***Política e Educação.*** (A. M. Araújo Freire, Ed.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, S. (February 2025). Non structured interview for the Brazilian Research territory (A. Nádia, interviewer). Maranguape, Brazil.

GIRÃO, R. (1985). ***Evolução Histórica do Ceará (1939).*** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil.

MEC. (s.d.). ***Conferência Nacional Infantojuvenil pelo Meio Ambiente***. Source: Ministério da Educação do Brasil: Available at: https://www.gov.br/mec/pt-br/cnijma Retrieved on: 01 out. 2025.

NEAD. (2024). ***Impactos dos assentamentos em estudos sobre o meio rural brasileiro.*** (I. I. Agricultura, Ed.) São Paulo: UNESP.

OCAMPO, C. C., & LERSCH, T. M. (2016). ***Memoria: Red de Museos Comunitarios de America.*** Ciudad de Oaxaca: Red de Museos Comunitarios de America.

PIRES, J. R. (2020). Histórico da Cachoeira. (D. Cavalcante, interviewer) Maranguape, Brasil.

Rete Ecomusei Italiani e ABREMC. (2020). ***Carta de Cooperação "Distanti ma Uniti" entre Ecomuseus e Museus Comunitários Brasil-Itália.*** Source: Ecomuseums Platform: https://sites.google.com/view/drops-platform/cooperation/italy-brasil-cooperation. Retrieved on: Oct. 09, 2025.

SABINO, S. (2020). ***História do Comitê Agrícola de Cachoeira.*** (D. Cavalcante, interviewer) Ecomuseu de Maranguape.

VARINE, Hugues de. ***As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local.*** Porto Alegre: Medianiz, 2012.



Arthur Martinez (Cultura da Macaca)



Marina Garcia



Felipe Gouveia (Kok Fotos)





Ygor Martins

DE CAMAÇARI PARA O MUNDO: DILMA MENDES E O FUTEBOL DE MULHERES

From Camaçari to the world: Dilma Mendes and female football

DILMA MENDES



Acervo Museu do Futebol | Coleção Dilma Mendes | Direitos reservados

DILMA MENDES nasceu no dia 18 de novembro de 1963 na cidade de Camaçari, na Bahia. É pioneira do futebol de mulheres no Brasil e atual treinadora da Seleção Brasileira Feminina de Fut7.

was born on November 18th, 1963, in the city of Camaçari, Bahia. She is a pioneer of women's soccer in Brazil and the current coach of the Brazilian Women's Team of Fut7.

No Nordeste quente e resistente de Camaçari, Bahia, onde as palavras viajavam por telex e os sonhos se escondiam nas entrelinhas dos telegramas, nasceu uma comunidade que nunca pediu permissão para existir. Na década de 1970, quando o futebol feminino ainda era proibido por lei, menina nenhuma podia sonhar com chuteiras sem enfrentar o medo. Mas sonharam. E como sonharam.

Dilma Maria Mendes de Souza é uma das muitas que ousaram continuar. Ainda menina, depois da escola, corria para ver os ensaios do circo que chegava à cidade, pois não tinha dinheiro para assistir aos espetáculos. Pegava carona de trem, saltando na ponte do Poço Fundo, onde ficava o rio Camaçari.

Treinava futebol escondida. Filha de um ferroviário e uma dona de casa, Dilma era a caçula de sete irmãos. Ela tinha apenas uma irmã, muito mais velha do que ela, e suas referências mais próximas eram seus cinco irmãos homens, que jogavam bola juntos. Dilma não queria ficar de fora da brincadeira e não tardou em deixar de lado sua boneca.

Não era fácil jogar com os meninos na rua porque, para jogar com eles, precisava ser escolhida, e para ser escolhida, precisava jogar bem. Ora, como jogaria bem se não tinha chance de brincar junto? No começo, Dilma era gandula. Quando a bola caía longe, ela ia buscar e demorava a voltar, porque usava esse tempo para brincar com a bola e desenvolver suas habilidades para, no futuro, mostrá-las ao fazer embaixadinhas.

Nas poucas vezes em que algum garoto saía do time para tomar água ou descansar, Dilma não perdia a oportunidade e entrava em seu lugar.

Quando conquistou a confiança dos meninos para jogar por mais tempo, Dilma passou a ter de lidar com outros desafios para continuar jogando. Vendia garrafas e geladinho para conseguir pagar os meninos para que avisassem quando a polícia ou a mãe estivessem vindo. Quando o aviso era dado, Dilma corria e se escondia numa cova rasa coberta de folhas. Lá, deitada, fingia não existir. Não por medo, mas porque não lhe permitiam ser quem era.

Dilma chegou a ser abordada pela polícia em algumas ocasiões, que até a tratava bem, mas a levava à delegacia. Só podia sair de lá na presença de algum familiar. Ela torcia para que fosse seu pai, o único que a apoiava. Se fosse a mãe ou os irmãos, levava uma surra. Afinal, no entendimento de mundo daquela época, a polícia só ia atrás de quem fazia algo de errado. E qual era seu erro? Ela mesma responde:

O erro estava no papel. O erro estava num papel que não chegou até a gente, não chegou até mim, não chegou à minha cidade, ao meu estado.

Dilma refere-se ao Decreto-Lei nº 3.199, de 1941, que proibia a prática de uma série de modalidades esportivas, dentre elas o futebol, pelas mulheres. Seu "erro", portanto, era não saber que existia um documento que estipulava que aquele era um "esporte de homens". Ela, porém, não se sentia fazendo nada de errado e é por isso que diz:

Eu morria todos os dias e renascia todos os dias. "Hoje eu morri, mas amanhã eu vou renascer." Não tinha outra coisa a se pensar. "É bom morrer? Não! O que é bom? Renascer! É bom dar a volta por cima..."

Dilma resistia e estava pronta para o dia seguinte. Assim, anos depois, idealizou um time de futebol em Camaçari. Tinha em mãos uma lista com mais de trin-

ta nomes de garotas interessadas em jogar, mas destas apenas quatro apareceram para o primeiro treino. As outras não vieram porque os pais não permitiram. No dia seguinte, mentiram para as famílias dizendo que iriam treinar basquete. Jogaram uma competição inteira usando camisas com a palavra "basquete", pois os patrocinadores se recusavam a apoiar o futebol feminino e a única forma de arrecadarem fundos foi dizer que praticavam outro esporte.

Essa e outras estratégias foram aplicadas para burlar a proibição. Seu pai, Henrique Mendes, era seu cúmplice. Mudava o relógio de casa para proteger a filha da rigidez da mãe. Chegou a usar o telégrafo do trabalho para tentar descobrir se existiam outros times femininos em outras cidades. Marcar jogos era um ato revolucionário.

Tempos depois, Dilma foi convidada para jogar em uma escola em Salvador. Para isso, contou com o apoio de um dos irmãos. A história contada para a mãe foi que o irmão tinha arrumado um trabalho na capital baiana e que Dilma iria junto para ajudá-lo.

Havia Helena Nova, do Baiano de Tênis. Elinei Andrade. Norminha. Conceição Brau. Lucinha. Marília, do Flamengo de Feira. Dourinha, que jogava vôlei, mas sonhava mesmo com futebol. Havia, ainda, Cristina Araújo, do Ypiranga. E o irmão Luiz Henrique, que apoiou a luta das mulheres com o mesmo fervor com que Dilma sonhava.

Na década de 1980, a TV Itapuã organizou um campeonato de futebol feminino. A primeira edição tinha entre dezesseis e vinte equipes. Pouco tempo depois, o campeonato já tinha 1ª e 2ª divisão, mas sem nenhuma federação chancelando a competição.

Foi ali que a comunidade se consolidou. No improviso. Sem chuteiras. Sem campo. Sem apoio. Mas com gana. Com união. Com a Câmara de Vereadores sendo pressionada a ceder um carro depois de muita insistência das meninas e uma chantagenzinha bem-humorada envolvendo um namoro da irmã de Dilma. Era uma Rural Willys branca com listras azuis – e carregava sonhos. Elas treinavam nas beiradas do proibido. Foram impedidas de entrar em estádios. Celebravam apoios que surgiam pelo caminho, como sinais de que não estavam erradas – e nem sozinhas.

Com o tempo, Dilma se tornou treinadora. Levou meninas para campeonatos mesmo sem recursos. Dormiram no chão de escolas. Dividiam um cachorro-quente entre quatro. Não tinham técnico, psicólogo, uniforme ou tênis. Mas tinham o essencial: umas às outras. E foi assim que ela encontrou Formiga, ainda menina, jogando descalça com meninos, e a levou para o Euroexport Campomar, um time formado no início da década de 1990. Em um torneio em que as duas estavam no sul do país, Dilma fingiu uma lesão para que Formiga jogasse e fosse vista por olheiros. A estratégia deu certo. A lenda nasceu.

Foi para garantir condições a ela mesma e à sua comunidade que Dilma iniciou sua carreira de treinadora. Treinava atletas de modo ainda muito amador.

"[...] a primeira memória que eu tenho do futebol é ter que me esconder dele, não tem como ser outra, é muito forte."[1]



Dilma Mendes chuta no gol durante partida em quadra | Acervo Museu do Futebol | Coleção Dilma Mendes | Direitos Reservados

Dilma Mendes shoots on goal during a court match | Football Museum Collection | Dilma Mendes Collection | All Rights Reserved

Participou de diversas competições e ganhou inúmeros títulos. Decidiu ser "só" treinadora.

Saiu desse clube para treinar times masculinos. Para ela, toda visibilidade que conseguisse fazendo esse trabalho poderia ser revertida para o futebol feminino. Não foi fácil ocupar esse lugar. Ela era sempre contestada por ser mulher, nordestina e negra. Por essa razão, precisava demonstrar o tempo todo que tinha conhecimento tático e condições físicas para estar entre eles.

Ela alcançou a projeção que desejava e foi convidada a treinar a Seleção Brasileira de Fut7 feminino. Para Dilma, mais importante do que alcançar esse lugar era que viesse acompanhado da referência de onde ela e tantas outras atletas vieram. Pediu para que isso estivesse registrado em sua convocação: Dilma Maria Mendes de Souza, treinadora e moradora de Camaçari, na Bahia. Era possível ser jogadora morando em Camaçari, na Bahia, e chegar ao posto de treinadora da Seleção Brasileira. Não precisar sair de lá para ser vista, como tantos outros jogadores tiveram de fazer: era uma mudança de paradigma.

Na primeira vez que foi convidada a ocupar esse lugar, Dilma recusou. Estava cuidando de sua mãe e ponderou que não conseguiria assumir o compromisso com a cabeça em outro lugar. Quando o segundo convite veio, a mãe já havia partido. Dilma, então, aceitou, e naquele momento começou uma nova fase, que teve como grande marco a vitória da Seleção Brasileira sobre a Rússia, em 28 de setembro – data muito importante para Dilma, já que é, também, o aniversário de Camaçari.

Assim como acontece em diversas cidades do Brasil, Camaçari realiza no aniversário da cidade um desfile cívico, e Dilma, durante muito tempo, convocou as atletas a participarem do desfile a fim de que elas e suas conquistas fossem visibilizadas. Contrariando sua própria tradição, ela não estava em Camaçari naquele dia. Estava na Itália ouvindo o hino nacional brasileiro em campo, como treinadora do time campeão. Ganhou a Copa do Mundo (2019), a Copa das Nações (2019), a Copa Intercontinental (2024), e foi eleita Melhor Treinadora do Mundo em 2022 e 2025.

Dilma atua há algum tempo em projetos sociais



Acervo Museu do Futebol | Coleção Dilma Mendes | Direitos reservados

para a formação de atletas. Seu foco tem sido, desde as primeiras iniciativas que apoiou, garantir condições adequadas para que crianças pratiquem esporte de maneira digna. Um campo em boas condições, uniformes, coletes e bolas permitiram que atletas que começaram a jogar nesses projetos sociais chegassem a clubes profissionais. Dilma está proporcionando às gerações que vieram depois dela as chances e os confortos que ela mesma não teve.

Além disso, mantém até hoje contato com as mulheres que começaram a jogar futebol com ela. As pioneiras se encontram, compartilham memórias e carregam dores e vitórias. Dilma segue lutando para que a nova geração respeite e compreenda a história dessas mulheres, e para que saiba que jogar futebol já foi crime. Que meninas já foram amarradas em postes por insistirem em sonhar. Que muitas desapareceram do jogo por pressão familiar, por casamento, por falta de apoio. E que aquelas que ficaram, como Dilma, fizeram-no por todas – as do passado e as que ainda estão por vir.

Porque não há vitória sem memória. E não há comunidade sem coragem de existir onde ninguém quer que você exista. Essa é a história de um futebol que nunca foi só um jogo. Foi sobrevivência. Foi rebelião. Foi amor. E segue sendo.

1 Todas as falas de Dilma foram retiradas de uma entrevista concedida à equipe do Museu do Futebol

In Camaçari, Bahia, in the hot, resilient Northeastern Brazil where words used to travel by telex and dreams hide among the lines of telegrams, a community was born that never asked permission to exist. In the 1970s, when women's football was still prohibited by law, no girl could dream of wearing football cleats without facing fear. But they dreamed. And they dreamed like hell.

Dilma Maria Mendes de Souza is one of many who dared to continue. As a girl, after school, she would run to watch the rehearsals of the circus that came to town, as she did not have the money to attend. She would hitch a ride on the train, jumping off at the Poço Fundo bridge, where the Camaçari River was located.

She practiced football in secret. The daughter of a railroad worker and a housewife, Dilma is the youngest of seven siblings. Dilma had only one sister, who was much older than she was. Her closest role models were her five brothers, who played football together. She didn't want to be left out of the fun, and it wasn't long before she put her dolls aside.

It wasn't easy to play with the boys on the street because, to play with them, she had to be chosen, and to be chosen, she had to play well. But how could she play well if she didn't get a chance to play? At first, Dilma was a ball girl. When the ball landed far away, she would go get it and take her time coming back, because she used that time to play with the ball and develop her skills, so she could show them off in the future by doing keepie-uppies.

On the rare occasions when a boy left the team to drink water or rest, Dilma didn't miss the opportunity and took his place.

When she gained the boys' trust to play longer, Dilma had to deal with other challenges to continue playing. She sold bottles and ice cream to pay the boys to warn her when the police or her mother were coming. When the warning was given, Dilma would run and hide in a shallow trench covered with leaves. There, lying down, she pretended not to exist. Not out of fear, but because they wouldn't allow her to be who she was.

"[...] my first memory of football is having to hide from it; it couldn't be anything else, it's very strong."[1]

On a few occasions, Dilma was approached by the police, who treated her well but took her to the police station. She could only leave in the presence of a family member. She hoped it would be her father, the only one who supported her. If it were her mother or brothers, she would be beaten. After all, in the worldview of that time, the police only went after those who did something wrong. And what was her mistake? She herself answers:

The error was on the paper. The error was on a piece of paper that did not reach us, did not reach me, did not reach my city, my state.

Dilma refers to Decree-Law No. 3,199, of 1941, which prohibited women from practicing a number of sports, including football. Her "mistake," therefore, was not knowing that there was a document stipulating that football was a "men's sport." However, she did not feel she was doing anything wrong, which is why she says:

I died every day and was reborn every day. "Today I died, but tomorrow I will be reborn." There was nothing

DILMA

A MULHER NO FUTEBOL

Dilma Mendes.

M



Tânia Meirelles e Dilma
Um dos jogos do Campeonato
Bahiano de Futebol Feminino.

À esquerda: "A mulher no futebol". Acima: "Tânia Meirelles e Dilma. Um dos jogos do Campeonato Bahiano de Futebol Feminino". Acervo Museu do Futebol | Coleção Dilma Mendes | Direitos Reservados

On the left: "Women in football". Above: Tânia Meirelles and Dilma. One of the matches of the Bahia Woman's Football Championship. Football Museum Collection | Dilma Mendes Collection | All Rights Reserved

else to think about. "Is it good to die? No! What is good? Being reborn! It's good to bounce back..."

Dilma resisted and was ready for the next day. And so, years later, she created a football team in Camaçari. She had a list of more than thirty girls interested in playing. Of the thirty, only four showed up for the first practice. The others did not come because their parents did not allow them to. The next day, they lied to their families, saying they were going to practice basketball. They played an entire competition wearing shirts with the word "basketball" on them, because sponsors refused to support women's football, and the only way to raise funds was to say they were playing another sport.

This and other strategies were used to circumvent the ban. Her father, Henrique Mendes, was her accomplice. He changed the clock at home to protect his daughter from her mother's strictness. He even used the telegraph at his work to try to find out if there were other female teams in other cities. Scheduling games was a revolutionary act.

Sometime later, Dilma was invited to play at a school in Salvador. She had the support of one of her brothers. The story told to her mother was that her brother had found a job in the capital of Bahia and that Dilma was going along to help him.

There was Helena Nova, from the Baiano de Tênis club. Elinei Andrade. Norminha. Conceição Brau. Lucinha. Marília, from Flamengo de Feira. Dourinha, who played volleyball but really dreamed of playing football. There was also Cristina Araújo, from Ypiranga. And her brother Luiz Henrique, who supported women's rights with the same fervor Dilma dreamed of.

In the 1980s, TV Itapuã organized a women's football championship. The first edition had between sixteen and twenty teams. Shortly thereafter, the championship already had a 1st and 2nd division, but without any federation endorsing the competition.

It was then that the community came together. Ad lib. Without cleats. Without a field. Without support. But with determination. With unity. With the City Council being pressured to provide a car after much insistence from the girls and some good-natured blackmail involving a romantic affair from Dilma's sister. It was a white Willys Rural with blue stripes. And it carried dreams. They trained on the edge of what was forbidden. They were prevented from entering stadiums. They celebrated the support that came their way, as signs that they were not wrong — and not alone.

Over time, Dilma became a coach. She took girls to championships even without resources. They slept on the floor of schools. They shared a hot dog between four of them. They had no coach, psychologist, uniform, or sneakers. But they had the essentials: each other. And that's how she found Formiga, who was still a girl, playing barefoot with the boys, and took her to Euroexport Campomar, a team formed in the early 1990s. In a tournament where the two were in

"It was then that the community came together. Ad lib. Without cleats. Without a field. Without support. But with determination. With unity."

the south of the country, Dilma faked an injury so that Formiga could play and be seen by scouts. The strategy worked. The legend was born.

It was to secure conditions for herself and her community that Dilma began her coaching career. She trained athletes in a very amateurish way. She participated in several competitions and won numerous titles. She decided to be "just" a coach.

She left that club to coach men's teams. For her, all the visibility she gained from doing this work could be channeled back into women's football. It wasn't easy to play that role. She was constantly challenged because she was a woman, from the Northeast, and black. For that reason, she had to prove all the time that she had the tactical knowledge and physical abilities to be among them.

She achieved the recognition she desired and was invited to coach the Brazilian Women's Fut7 Team. For Dilma, more important than achieving this position was that it came with the recognition of where she and so many other players came from. She asked for this to be recorded in her call-up: Dilma Maria Mendes de Souza, coach and resident in Camaçari, Bahia. It was possible to be a player living in Camaçari, Bahia, and become the coach of the Brazilian national team. She didn't have to leave her place to become known, as so many other players had to do. It was a paradigm shift.

The first time she was invited to take this position, Dilma declined. She was caring for her mother and felt she would not be able to take on this commitment with her mind elsewhere. When the second invitation came, her mother had already passed away. Dilma then accepted. And at that moment, a new phase began, marked by the Brazilian national team's victory over Russia on September 28th—a very important date for Dilma, as it is also the anniversary of Camaçari.

As in many cities in Brazil, Camaçari holds a civic parade on the city's anniversary, and Dilma had long invited players to participate in the parade so that they and their achievements would become visible. Contrary to her own tradition, she was not in Camaçari that day. She was in Italy listening to the Brazilian national anthem on the field as the coach of the champion side. She won the World Cup (2019), the Nations Cup (2019), the Intercontinental Cup (2024), and was voted Best Coach in the World in 2022 and 2025.

Dilma has been involved in social projects to train athletes for some time. Since the first initiatives she supported, her focus has been on ensuring adequate conditions for children to practice sports in a dignified manner. A field in good condition, uniforms, vests and balls have allowed athletes who started playing in these social projects to reach professional clubs. Dilma is providing the generations that came after her with the opportunities and comforts that she herself did not have.

In addition, she still keeps in touch with the women who started playing football with her. The pioneers meet, share memories, and carry their pains and victories. Dilma continues to fight for the new generation to respect and understand the history of these women. So that they know that playing football was once a crime. That girls were once tied to poles for insisting on dreaming. That many disappeared from the game due to family pressure, marriage, or lack of support. And that those who stayed, like Dilma, did so for everyone—those of the past and those yet to come.

Because there is no victory without memory. And there is no community without the courage to exist where no one wants you to exist. This is the story of a football that was never just a game. It was survival. It was rebellion. It was love. And it continues to be.

1 All quotes from Dilma were retrieved from an interview given to the Football Museu's team.

GOL DE PLACA *AWESOME GOAL*

MUSEU, TERRITÓRIO E A ARTICULAÇÃO SOCIAL NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Museum, territory, and community engagement at the Museum of the Portuguese Language

EVELYN LAURO



Acervo Festival Pop Rua | Foto: Sato do Brasil

EVELYN LAURO é mestra em Estudos Culturais e bacharela e licenciada em História. Tem especialização em Direitos Humanos, Diversidade e Violência, graduação em Turismo e formação técnica em Museus. Atualmente, atua como coordenadora de Articulação Social no Museu da Língua Portuguesa.

holds a master's degree in Cultural Studies and a bachelor's degree and teaching certificate in History. She has specialized training in Human Rights, Diversity, and Violence, a degree in Tourism, and technical training in Museology. She currently serves as Community Engagement Coordinator at the Museum of the Portuguese Language.

UMA DIGRESSÃO PESSOAL

Nas últimas décadas, testemunhamos o deslocamento do objeto/artefato da centralidade da prática museal para a experiência humana e seus sujeitos. Isso implica uma grande mudança de paradigma: o museu, antes focado no passado, tornou-se uma arena de debate sobre o presente e de imaginação sobre futuros possíveis, em diálogo com demandas sociais e questões cotidianas. No século XXI, consolidou-se o paradigma do "museu cidadão", aberto às diferenças e a serviço da sociedade.

A definição contemporânea aponta o museu como um espaço de exercício da ética e da cidadania, enfrentando urgências que desafiam a sociedade. Essas demandas requerem diferentes formas de atuação: organização e qualidade nas ações, maior participação dos públicos, inclusão e acessibilidade para narrativas plurais, responsabilidade na aquisição de acervos, defesa de causas sociais e envolvimento com questões relevantes para a cidadania. Museus se requalificaram como espaços dinâmicos e interativos, assumindo novos papéis sociais e atuando como catalisadores de mudança e reflexão. Longe de serem depósitos estáticos, os museus estão em constante movimento, assim como os territórios que os cercam.

Após cinco anos de reconstrução, o Museu da Língua Portuguesa reabriu ao público em 2021, comprometido com a diversidade, a inclusão e o desenvolvimento local. Desde então, tem trabalhado para ampliar o sentido de pertencimento e explorar as possibilidades de transformação da paisagem cultural por meio de sua atuação.

Para consolidar esse compromisso, a instituição criou um programa de relacionamento com o território. O núcleo chamado de Articulação Social do Museu da Língua Portuguesa tem como missão gerar convivência comunitária entre a instituição e grupos sociais e comunidades do seu entorno, promovendo o acesso qualificado para todos os públicos com foco no território que o cerca.

Por acesso qualificado entende-se a participação macro, em toda a cadeia de operações do museu, e não apenas enquanto público consumidor das ações de programação. Numa perspectiva de integração entre museu e território, o desejo é que as comunidades do entorno participem como visitantes e que também colaborem com os processos decisórios por meio da presença nos fóruns e comitês; que integrem a cadeia produtiva, como fornecedores de produtos e serviços e proponentes de ações de programação; que se apropriem do espaço como artistas, autores, mediadores, produtores de arte e outros conteúdos; que articulem outros usos dos espaços a partir de suas próprias demandas; dentre outras possibilidades de participação.

Criação e fortalecimento de redes: a região da Luz é muito articulada, permeada por serviços, equipamentos, coletivos e iniciativas independentes conectados em rede. A Articulação Social promove ações e fóruns, como o Encontro com Vizinhos, para integrar e potencializar essas redes, permitindo que agentes do território compartilhem demandas e discutam soluções.

Engajamento de novos públicos: focamos grupos vulnerabilizados, construindo vínculos de confiança por meio de parcerias com instituições que já atuam

"O novo Museu da Língua Portuguesa tem apostado numa política de integração com o território do qual faz parte"

com esses públicos. Isso facilita o acesso imediato ao Museu e promove a troca de saberes e experiências.

Formação de cultura interna: para superar barreiras atitudinais, realizamos ações internas que asseguram a compreensão da importância da integração entre o museu e o território. Isso inclui atividades de formação e processos que transversalizam as áreas de operação do museu.

Monitoramento e correção de desvios: monitoramos e mediamos conflitos, propondo ações para corrigir práticas que reforçam barreiras atitudinais. Utilizamos processos dialógicos e formativos, além de elaborar cartilhas e protocolos para documentar compromissos e orientar ações.

Pesquisa e difusão: valorizamos a pesquisa e a escuta ativa pelo território, consolidando e difundindo os dados produzidos. A publicação deste texto é um exemplo dessa prática.

Antes de nos aprofundarmos na experiência, considero importante compartilhar como a breve história da Articulação Social no Museu da Língua Portuguesa se entrelaça com a minha própria trajetória. Tem sido curioso perceber o mundo a partir deste lugar.

Museu não é um lugar neutro. Eu sabia disso. Nos últimos anos da minha vida acadêmica, dediquei-me a estudar a força das narrativas criadas a partir deste lugar, e o quanto isso o coloca como uma poderosa ferramenta em constante disputa. Todavia, essas disputas eram travadas dentro de uma mesma camada da sociedade.

Ainda me lembro do dia em que li o descritivo da vaga para articuladora social neste museu prestes a reabrir. A primeira sensação foi de desconfiança. O que significaria articular com o território no contexto dos museus? Que parâmetros tínhamos para tal empreitada? O que o museu quer *do*, quer *com*, quer *para* esse território?

Como pesquisadora e ativista em educação popular, redução de danos e questões de gênero, eu sabia que vivíamos um momento histórico importante, em que a sociedade era pressionada a se abrir para as demandas das classes subalternizadas, sob o eufemismo de "diversidades". As instituições públicas precisavam se adequar rapidamente às novas demandas, sob o risco de cair em obsolescência. Isso aumentou minha desconfiança. Para mim, havia chegado o momento de agir, mesmo sem saber exatamente como; ao me candidatar, eu me colocava sob o risco de me tornar um bode expiatório. Como quem reúne a coragem necessária para mergulhar em águas frias, eu fui.

Ao contrário do que eu esperava, encontrei um terreno fértil e os recursos necessários para a semeadura de um campo com real potência transformadora.

Fomos fazendo intuitivamente e aplicando saberes acumulados que eu nem sabia que tinha. Da educação popular e de Paulo Freire, trouxe a importância da escuta, da presença, do fazer coletivo, bem como a consciência de que experimentar, inventar e errar são partes do processo. Da redução de danos, trouxe a humanização dos sujeitos, a habilidade de mediar

meus próprios medos, a prática de mediar conflitos e a consciência de que cada ser humano é um universo inteiro. Da formação em Turismo, trouxe a noção territorial, a consciência de que todo lugar tem potência e de que o desenvolvimento sustentável com foco social beneficia toda a comunidade, além das noções de hospitalidade. Da formação em História, trouxe o rigor e a consciência de que tudo tem contexto e de que não existe experiência humana sem contradição. Da especialização em Direitos Humanos, trouxe a consciência coletiva expressa em "nada sobre nós sem nós". Da experiência com museus, trouxe os saberes técnicos necessários para fazer tudo isso funcionar dentro da instituição.

Se o museu é fruto do sistema social que o criou, e eu pratico museologia numa perspectiva crítica e transformadora, então a sociedade também está se abrindo para possibilidades mais promissoras para as comunidades subalternizadas. Todos os dias durmo exausta com a sensação de que estamos "secando gelo" e de que as gerações atuais não verão uma transformação real. No entanto, também me deito com a consciência de que o mundo está muito diferente daquele que encontrei quando me entendi por gente. Sei que, para construir outra forma de narrar a história, outra forma de fazer museu e outras formas de compartilhar os recursos e viver em sociedade, é preciso continuar na disputa (tensionando, avançando, recuando...). Não em busca do consenso, mas da garantia de direitos (materiais e simbólicos).

"Fomos fazendo intuitivamente e aplicando saberes acumulados que eu nem sabia que tinha."

Todavia, do lugar onde estou, já posso enxergar transformações na microescala. Vejo a projeção positiva de artistas do território chamado de Cracolândia; instituições, organizações sociais, serviços públicos, artistas e coletivos atuando em rede; recursos fluindo de instituições maiores para menores; e o museu se transformando por dentro. Daqui, posso ver uma porção de coisas que vou tentar partilhar neste breve ensaio.

O MUSEU E O TERRITÓRIO

O Museu da Língua Portuguesa está localizado acima da plataforma da Estação Ferroviária da Luz, um edifício tombado no centro de São Paulo. As instalações ocupam os quatro pavimentos do antigo prédio da administração da CPTM. Até 1946, o edifício tinha três pavimentos; o quarto foi adicionado após um grande incêndio. Nas décadas seguintes, a falta de investimentos e o abandono do sistema ferroviário em favor das rodovias e da indústria automobilística resultaram no sucateamento desse sistema e de seus equipamentos e entornos. A Estação da Luz não foi exceção, e a região acumulou problemas sociais que frequentemente são destaque na mídia nacional. Dando um salto histórico, nos últimos anos do século XX, presenciamos o início de um processo contraditório de recuperação do patrimônio histórico-cultural e revalorização imobiliária do centro da cidade. Houve um esforço crescente de reabilitação da função residencial e renovação do interesse turístico na região. Dentro dessa política, destaca-se a restauração da estação e sua adaptação para abrigar o museu. A obra, assinada por Paulo Mendes da Rocha e seu filho Pedro, foi concebida pela Secretaria de Cultura do Es-

tado de São Paulo e pela Fundação Roberto Marinho. O Museu foi inaugurado em março de 2006, tornando-se um sucesso internacional, especialmente na rede de países lusófonos. Ele introduziu novos paradigmas na museologia brasileira, focando o patrimônio imaterial e as tecnologias digitais. Em dezembro de 2015, um incêndio interrompeu suas atividades. Após cinco anos e meio fechado, reabriu em julho de 2021, recuperado pelas mesmas instituições que o criaram.

A reabertura de um museu de grande projeção em um território complexo – e aqui estou, inescrupulosamente, usando eufemismo simplificador – durante uma pandemia mundial e sob um governo ultraconservador, impôs desafios imensos. No entanto, a gestão do Museu optou por enfrentar essas questões diretamente, dialogando com elas. Apostou no compromisso social com a diversidade e a inclusão, que hoje se vê expresso tanto nas exposições e na programação cultural quanto no conjunto de recursos acessíveis que oferece e, sobretudo, na relação que estabelece com seu entorno.

A implementação de diversos recursos de acessibilidade visa eliminar ao máximo as barreiras físicas, sensoriais, cognitivas e informacionais, enquanto a interação com o entorno busca remover barreiras simbólicas e atitudinais que impedem a inclusão. O novo Museu da Língua Portuguesa tem apostado numa política de integração com o território do qual faz parte. O bairro do Bom Retiro, por exemplo, foi considerado o mais *cool* do Brasil e o 25º do mundo pela revista britânica *Time Out*, que o definiu, em 2019, como atualmente passando por um processo de renascimento e renovado interesse, no qual restaurantes familiares encontram fazedores de zines e novas baladas nascem perto de museus. A revista destacou ainda que, como a própria São Paulo, o Bom Retiro nunca para de mudar, e é isso que faz dele um lugar especial.

Além disso, é importante considerar que essa região é também partilhada com uma grande população em situação de extrema vulnerabilização social, para quem as mudanças são urgentes, mas os impactos têm se mostrado bastante contraditórios. Embora o pro-



cesso de renovação e desenvolvimento traga melhorias e novas oportunidades para a região, ele também tem gerado desafios significativos para essa camada da população, forçando o deslocamento para fora do território sem o atendimento de suas necessidades imediatas, o que acaba exacerbando desigualdades sociais e econômicas e produzindo dinâmicas de visível violência (física, emocional, material e simbólica). Esses fatores tornam o impacto das mudanças um tema complexo e multifacetado, que requer políticas públicas inclusivas e sensíveis às realidades locais para garantir que todos os moradores e os usuários do território, inclusive as pessoas em situação de rua e as mulheres em situação de prostituição, possam se beneficiar das transformações.

Na visão do IDBrasil, o Museu deve ser protagonista dessa mudança, atuando como um centro de rede para a articulação intersetorial e a economia criativa, não só no Bom Retiro, mas também nos três outros bairros que o circundam: Luz, Santa Ifigênia e Campos Elísios. Para atingir tais objetivos, o IDBrasil criou para o Museu o programa, hoje núcleo, de articulação social.

A Articulação Social do Museu da Língua Portuguesa existe desde dezembro de 2020 e, embora seja uma experiência pioneira no que diz respeito à posição estratégica que ocupa no organograma institucional, nasce tendo como referência duas experiências anteriores oriundas da cidade do Rio de Janeiro, no Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013, e no Museu do Amanhã, inaugurado em 2015. Ambos na praça Mauá, essas duas instituições que nascem no contexto do projeto urbanístico de reestruturação

"Sei que, para construir outra forma de narrar a história, outra forma de fazer museu e outras formas de compartilhar os recursos e viver em sociedade, é preciso continuar na disputa"

espacial da Zona Portuária do Rio de Janeiro, às margens da Baía de Guanabara.

O Projeto Porto Maravilha, assim como o Projeto Nova Luz, teve como premissa a requalificação de áreas com grande potencial turístico, mas historicamente degradadas devido ao abandono pelas classes mais abastadas da população e pelos poderes públicos, sendo densamente ocupadas pelas camadas mais vulnerabilizadas. Os dois projetos são responsáveis por um agudo processo de gentrificação. Com o objetivo de promover uma nova dinâmica urbana, produziram impactos socialmente negativos. Nessa perspectiva, assim como o restauro da Estação da Luz e a implantação do Museu da Língua Portuguesa, os Museus Mar e do Amanhã são parte desses projetos e lidam com problemas sociais congêneres. Ambas as instituições apostaram em medidas também congêneres para lidar com os desafios do relacionamento entre os museus e

À esquerda: Luz na Tela, abril de 2024. Crédito: Acervo Festival Pop Rua | Foto: Julia Zulian

On the left: Luz na Tela [Light On Screen], April 2024. Credit: Pop Rua Festival | Photo: Julia Zulian

o território que ocupam. Assim, o MAR e o Museu do Amanhã criaram cada qual o seu Programa de Vizinhos (Vizinhos do Mar e o Programa de Vizinhos do Amanhã, respectivamente). Mas voltemos à experiência de Articulação Social no Museu da Língua Portuguesa.

Antes mesmo da reabertura, a articulação iniciou os trabalhos com duas ações previstas no plano de metas do Museu: o mapeamento do território e a implantação de um fórum de vizinhança. São, portanto, pontos basilares desses quatro anos de trabalho.

O mapeamento nos permitiu entender como o entorno se constitui, identificando potencialidades e desafios, além de perceber quais são os parceiros potenciais. Naquele momento, percebemos uma forte presença de equipamentos e serviços de saúde e assistência social, coletivos de arte e organizações sociais que atuavam em prol da dignidade das pessoas mais vulnerabilizadas da região, além da já conhecida presença massiva de equipamentos de arte, cultura e educação. Entendemos, portanto, que esses seriam nossos principais parceiros de articulação.

O fórum, por sua vez, possibilitaria a aproximação desses agentes, compartilhando com eles as expectativas de futuro. A articulação desse grupo foi decisiva no processo de reabertura do Museu, em especial quando ainda não tínhamos clareza sobre como abrir as portas, que eram ocupadas externamente por um número expressivo de pessoas em situação de rua. Para nós, o dilema era: como afastar da entrada aqueles que queríamos convidar para dentro? Contamos com a *expertise* dos parceiros para construir uma relação de vínculo que garantisse que as duas coisas fossem possíveis. E foram!

Denominado Encontro com Vizinhos, o fórum já realizou, até o momento em que escrevo estas páginas, 35 encontros mensais, distribuídos ao longo de dez edições anuais. Atualmente, o evento reúne cerca de 150 parceiros, com uma média de cinquenta participantes por encontro. O sucesso e a continuidade do fórum se devem ao fato de que ele tem funcionado como um centro para ações em rede no território Luz-Bom Retiro. Nele, equipamentos, serviços e ações das mais variadas áreas se encontram e somam forças.

Poderíamos listar inúmeros impactos produzidos pelo Encontro com Vizinhos, mas, como esse não é o objetivo aqui, citaremos apenas três exemplos.

O primeiro é o Pagode na Lata, um projeto sociocultural nascido na "Cracolândia". O grupo existe há sete anos e promove a redução de danos no uso abusivo de álcool e outras drogas por meio da música. A partir da relação com o Encontro com Vizinhos, o projeto passou a integrar a programação cultural de museus e centros culturais, garantindo que os cachês pagos viabilizem a saída da condição de rua de seus integrantes mais vulnerabilizados.

Outro exemplo notável é a visibilização e potencialização do uso comunitário do Arquivo Histórico Municipal. Ocupando o Edifício Ramos de Azevedo, antiga sede da Escola Politécnica de São Paulo, o Arquivo era invisível para a maioria dos moradores e articuladores de públicos na região. A partir da presença no Encontro com Vizinhos, essa relação foi transformada, dinamizando sua ocupação interna e presença externa.

Por fim, temos a parceria entre a frente de agricultura urbana do Programa Operação Trabalho (POT) e o Teatro União e Olho Vivo (TUOV). O Teatro tinha um terreno ocioso que comprometia a segurança do entorno; o POT precisava de área verde para os beneficiários praticarem os ensinamentos teóricos do programa. O resultado é uma horta comunitária, o embelezamento e a otimização do espaço e o aumento da sensação de segurança naquela área.

Cada uma dessas experiências nascidas nos Encontros com Vizinhos merece seu próprio estudo



Acervo Festival Pop Rua | Foto: Sato do Brasil

de caso e mapeamento de impactos. Todas elas evidenciam a potência do fazer coletivo para geração de renda, visibilização e valorização de ações e sujeitos, e otimização do uso dos espaços públicos. Os impactos que um museu pode produzir vão muito além de suas práticas tradicionais (coletar, conservar, expor etc.).

Caminhando para o fim deste breve relato, é incontornável dizer que o amadurecimento deste fórum nos levou ao Festival Pop Rua: Cultura e População em Situação de Rua, um evento produzido pelo Museu da Língua Portuguesa e pelo Sesc São Paulo, com o objetivo de discutir o papel das instituições culturais na melhoria da vida das pessoas em situação de rua.

A primeira edição do festival ocorreu em 2023 e reuniu cerca de 10 mil pessoas, incluindo trabalhadores da cultura, serviços de assistência e saúde, artistas e a população em situação de rua. O festival contou com uma programação diversificada de apresentações artísticas, oficinas culturais e rodas de conversa. Representantes de organizações, projetos e coletivos de diversos países e estados brasileiros participaram do evento. O formato e toda a programação foram construídos em cocriação com movimentos sociais de população em situação de rua, serviços, agentes, coletivos e instituições culturais atuantes no território do Museu. O festival destacou a importância da cultura e do lazer para a autoestima, a dignidade e o exercício da cidadania dessas pessoas, a fim de chamar a atenção dos gestores da cultura para a questão.

Enquanto estas páginas estão sendo escritas, uma nova edição do festival está sendo programada para agosto de 2025.

Este é, sem sombra de dúvidas, o maior efeito e legado das ações da articulação do museu com o território até aqui. Na falta de tempo/espaço para discorrer mais sobre o tema, convido quem se interessar a consultar o e-book sobre essa experiência, disponível no site do Museu.[1]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem que abre este texto é do Luz na Tela, uma ação de programação produzida após o Festival Pop Rua. Seu objetivo era consolidar a relação com a população em situação de rua e manter espaços de convi-

vência entre ela e outras camadas de público do Museu.

Esse registro visual vai além de uma simples representação: ele evidencia a plena ocupação do interior e exterior do museu, atraindo público no período noturno e, assim, contrapondo discursos que apontam para o caráter de risco do território. A fotografia destaca a presença e participação efetivas de grupos minorizados, a convivência comunitária e uma programação cultural construída a partir do diálogo e da articulação com públicos potenciais, além do engajamento de parceiros do território (por exemplo, a curadoria e produção do Museu Soberano Rua do Triunfo). Embora essa análise seja superficial, o registro por si só já revela a intrínseca relação entre o acesso à cultura e a promoção da felicidade, mas longe de mim achar que posso discorrer sobre o tema.

1 Disponível em: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/e-book-festival-cultura-e-pop-rua-relato-de-uma-experiencia/

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Editora Unesp: Museu Paulista, 2005.

BRULON, Bruno. Aula Inaugural: *Nova definição de museus a partir da 36 Conferência do ICOM em Praga em agosto de 2022*. Associação Brasileira de Gestão Cultural (ABGC). Aula Aberta do MBA em Gestão e Inovação em Instituições Culturais - UNIMAIS. ABGC. EXPOMUS. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=75-iQ1mcSgo. Acesso em: 11 nov. 2022.

COLAÇO RODRIGUES, R. de C. Cidadania Cultural LGBT: um direito sem efetividade. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 82–101, 2021. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/33961. Acesso em: 13 abr. 2023.

Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação do Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro. *Processo de tombamento número 1463-T-00- Conjunto Arquitetônico e Paisagístico no Bairro da Luz*. Rio de Janeiro, 2000.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Museus, exposições e identidades: os desafios do tratamento museológico do patrimônio afro-brasileiro*. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord). Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 157-172.

EXPOMUS – Exposições, Museus, Projetos Culturais. *Plano Museológico do Museu da Língua Portuguesa*. São Paulo, agosto de 2019. Disponível em: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2021/09/Plano_Museologic o_ago2019.pdf. Acesso em: 05 fev. 2022.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. *Contrato de Gestão nº01/2020. Contrato que entre si celebram o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e o IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, qualificada como organização social de cultura para a gestão do Museu da Língua Portuguesa*. São Paulo, 2020. Disponível em: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/CG01-2020-I.pdf. Acesso em: 05 fev. 2020.

GRANDI, Guilherme. *Estado e Capital Ferroviário em São Paulo: A Companhia Paulista de Estradas de Ferro entre 1930 e 1961*. São Paulo: Alameda, 2013.

IANNI, Octávio. *Estado e Planejamento Econômico no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

MORAIS, S. de B. R., & Gomes de Souza Reis, M. A. (2021). As percepções dos profissionais dos museus sobre acessibilidade: concepções e práticas em confronto. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(20), 51–64. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36899. Acesso em 09 out. 2025.

NASCIMENTO, Bruno Pereira do. Gentrificação na Zona Portuária do Rio de Janeiro: Deslocamentos habitacionais e hiperprecificação da terra urbana. *Caderno Prudentino de Geografia*, Presidente Prudente, n. 41, v. 1, p. 45-64, Jan./Jun. 2019.

A PERSONAL DIGRESSION

In recent decades, we have witnessed a shift from the object/artifact at the center of museum practice to the human experience and its subjects. This implies a major paradigm shift: museums, once focused on the past, have become arenas for debate about the present and imagination about possible futures, in dialogue with social demands and everyday issues. In the 21st century, the paradigm of the "citizen museum," open to differences and at the service of society, has been consolidated.

The contemporary definition points to the museum as a space for the exercise of ethics and citizenship, facing urgent issues that challenge society. These demands require different forms of action: organization and quality in actions, greater public participation, inclusion and accessibility for plural narratives, responsibility in the acquisition of collections, defense of social causes, and involvement with issues relevant to citizenship. Museums have redefined themselves as dynamic and interactive spaces, taking on new social roles and acting as catalysts for change and reflection. Far from being static repositories, museums are in constant motion, just like the territories that surround them.

After five years of reconstruction, the Museum of the Portuguese Language reopened to the public in 2021, committed to diversity, inclusion, and local development. Since then, it has been working to expand the sense of belonging and explore the possibilities of transforming the cultural landscape through its activities.

To consolidate this commitment, the institution created a program to build ties with the local community. The mission of this program, called Community Engagement of the Museum of the Portuguese Language, is to foster community interaction between the institution and the social groups and communities in its surroundings, promoting qualified access for all audiences with a focus on the surrounding area.

This qualified access refers to macro participation in the entire chain of museum operations, not just as consumers of programming activities. From the perspective of integration between the museum and the surrounding area, there is a desire that local communities participate as visitors and also collaborate in decision-making processes through their presence in forums and committees; that they integrate the production chain as suppliers of products and services and as proponents of programming activities; that they take possession of the space as artists, authors, mediators, producers of art and other content; that they articulate other uses of the spaces based on their own demands; among other possibilities for participation.

Creation and Strengthening of Networks: The Luz region is highly connected, permeated by services, facilities, collectives, and independent initiatives that are networked together. Community Engagement promotes actions and forums, such as the Neighbors' Meeting, to integrate and strengthen these networks, allowing local agents to share demands and discuss solutions.

Engagement of new audiences: We focus on vulnerable groups, building bonds of trust through partnerships with institutions that already work with these audiences. This facilitates immediate access to the Museum and promotes the exchange of knowledge and experiences.

Internal culture training: To overcome attitudinal barriers, we carry out internal actions that ensure understanding of the importance of integration between the museum and the territory. This includes training activities and processes that cut across the museum's areas of operation.

Monitoring and correction of deviations: We monitor and mediate conflicts, proposing actions to correct practices that reinforce attitudinal barriers. We use dialogical and formative processes, in addition to developing booklets and protocols to document commitments and guide actions.

Research and dissemination: We value research and active listening throughout the territory, consolidating and disseminating the data thus produced. The publication of this text is an example of this practice.

Before delving deeper into the experience, I think it is important to share how the brief history of Community Engagement at the Museum of the Portuguese Language is intertwined with my own journey. It has been interesting to perceive the world from this place.

Museums are not neutral places. I knew that. In the final years of my academic life, I devoted myself to studying the power of narratives that are created around this place, and how much this makes it a powerful tool that is constantly disputed. However, these disputes used to be fought within the same social class.

I still remember the day I read the job description for a social articulator at this museum that was about to reopen. My first reaction was one of suspicion. What did it mean to articulate with the territory in the context of museums? What parameters did we have for such an undertaking? What does the museum want *from*, *with*, and *for* this territory?

As a researcher and activist in popular education, harm reduction, and gender issues, I knew that we were living in an important historical moment, in which society was being pressured to open up to the demands of the subaltern classes, under the euphemism of "diversity." Public institutions needed to adapt quickly to the new demands, at the risk of becoming obsolete. This increased my mistrust. For me, the time had come to act, even without knowing exactly how; and by running for this job, I was putting myself at risk of becoming a scapegoat. Like someone gathering the courage to dive into cold water, I went for it.

Contrary to what I expected, I found fertile ground and the necessary resources to sow a field with real transformative power.

I started intuitively, applying accumulated knowledge that I didn't even know I had. From popular education and Paulo Freire, I took the importance of listening, presence, collective action, and the awareness that experimenting, inventing, and making mistakes are all part of the process. From harm reduction, I took the humanization of subjects, the ability to mediate my own fears, the practice of mediating conflicts, and the awareness that each human being is an entire universe. From my training in Tourism, I took the notion of territory, the awareness that every place has potential and that sustainable development with a social focus benefits the entire community, besides notions of hospitality. From my training in History, I took rigorousness and the awareness that everything has a context and that there is no human experience without contradiction. From my specialization in Human Rights, I took the collective consciousness expressed in "nothing about us without us." From my experience with museums, I took the technical knowledge necessary to make all of this work within the institution.

If museums are the product of the social system that created them, and I practice museology from a critical and transformative perspective, then society is also opening up to more promising possibilities for marginalized communities. Every day I go to bed exhausted with the feeling that we are "wasting our time" and that current generations will not see real change. However, I also go to bed with the awareness that the world is very different from the one I found when I first became aware of myself. I know that in

order to build another way of narrating history, another way of doing museums, and other ways of sharing resources and living in society, we must continue the struggle (tensioning, advancing, retreating...). Not in search of consensus, but for the guarantee of (material and symbolic) rights.

Nevertheless, from where I stand, I can already see transformations on a micro scale. I see the positive influence of artists from the area known as Cracolândia [literally, "Crack-land"]; institutions, social organizations, public services, artists, and collectives working together as a network; resources flowing from larger institutions to smaller ones; and the museum undergoing an internal transformation. From here, I can see a number of things that I will try to share in this brief essay.

THE MUSEUM AND THE TERRITORY

The Museum of the Portuguese Language is located above the platform of the Luz Railway Station, a listed building in downtown São Paulo. The facilities occupy the four floors of the former CPTM railway company administration building. Until 1946, the building had three floors; the fourth was added after a major fire. In the following decades, lack of investment and the abandonment of the railway system in favor of highways and the automotive industry resulted in the scrapping of the railway system and its equipment and surroundings. The Luz Station was no exception, and the region accumulated social problems that are often highlighted in the national media. Taking a historical leap forward, in the last years of the 20th century, we witnessed the beginning of a contradictory process of historical and cultural heritage recovery and real estate revaluation in the city center. There was a growing effort to rehabilitate the residential function and renew tourist interest in the region. Within this policy, the restoration of the station and its adaptation to house the museum stands out. The work, signed by architect Paulo Mendes da Rocha and his son Pedro, was conceived by the São Paulo State Department of Culture and the Roberto Marinho Foundation. The museum was inaugurated in March 2006, becoming an international success, especially in the network of Portuguese-speaking countries. It introduced new paradigms in Brazilian museology, focusing on intangible heritage and digital technologies. In December 2015, a fire interrupted its activities, which made it remain closed for five and a half years. It reopened in July 2021, after being restored by the same institutions that created it.

"The new Museum of the Portuguese Language has invested in a policy of integration with the territory to which it belongs"

The reopening of a high-profile museum in a complex territory—and here I am, unscrupulously using a simplistic euphemism—during a global pandemic and under an ultra-conservative federal government, presented us with immense challenges. However, the museum's management chose to address these issues directly, engaging in dialogue with them. It has committed to social engagement with diversity and inclusion, which is now reflected in its exhibitions

and cultural programming, as well as in the range of the accessible resources it offers and, above all, in the relationship it has established with its surroundings.

The implementation of various accessibility features aims to eliminate physical, sensory, cognitive, and informational barriers as much as possible, while interaction with the surrounding environment seeks to remove symbolic and attitudinal barriers that prevent inclusion. The new Museum of the Portuguese Language has invested in a policy of integration with the territory to which it belongs. The Bom Retiro neighborhood, for example, was considered the *coolest* in Brazil and the 25th coolest in the world by the British magazine *Time Out*, which defined it in 2019 as currently undergoing a process of rebirth and renewed interest, in which family restaurants meet zine makers and new nightclubs appear near museums. The magazine also pointed out that, like São Paulo itself, Bom Retiro never stops changing, and that is what makes it a special place.

"in order to build another way of narrating history, another way of doing museums, and other ways of sharing resources and living in society, we must continue the struggle"

Furthermore, it is important to consider that this region is also shared with a large population in a situation of extreme social vulnerability, for whom changes are urgent, but the impacts of changing have proven to be quite contradictory. Although the process of renewal and development brings improvements and new opportunities to the region, it has also generated significant challenges for this segment of the population, forcing them to leave the territory without their immediate needs being met, exacerbating social and economic inequalities, and producing dynamics of visible violence (physical, emotional, material, and symbolic). These factors make the impact of change a complex and multifaceted issue requiring public policies that are inclusive and sensitive to local realities in order to ensure that all residents and users of the territory, including homeless people and women in prostitution, can benefit from the transformations.

According to IDBrasil, the Museum should be at the forefront of this change, acting as a network hub for intersectoral articulation and creative economy, not only in Bom Retiro, but also in the three other neighborhoods that surround it: Luz, Santa Ifigênia, and Campos Elísios. To achieve these goals, IDBrasil created a social articulation program for the Museum, which is now its core activity.

The Community Engagement of the Museum of the Portuguese Language has been in existence since December 2020, and although it is a pioneering experiment in terms of its strategic position within the institutional organizational chart, it was created with reference to two previous experiments in the city of Rio de Janeiro: the Rio Art Museum (MAR), inaugurated in 2013, and the Museum of Tomorrow, inaugurated in 2015. These two institutions are located in Praça Mauá,



Acervo Festival Pop Rua | Foto: Luca Meola

and they were created in the context of the urban project for the spatial restructuring of the Port Zone of Rio de Janeiro, on the shores of Guanabara Bay.

The Porto Maravilha Project, like the Nova Luz Project, was based on the premise of redeveloping areas with great tourism potential which had historically been degraded due to the neglect of the wealthier classes and public authorities, resulting in dense occupation by the most vulnerable segments of the population. Both projects are responsible for an acute process of gentrification. With the aim of promoting a new urban dynamic, they have had socially negative impacts. From this perspective, like the restoration of the Luz Station and the establishment of the Museum of the Portuguese Language, MAR and the Museum of Tomorrow are part of these projects and deal with similar social problems. Both institutions have also invested in similar measures to deal with the challenges of the relationship between museums and the territory they occupy. Thus, MAR and the Museum of Tomorrow have each created their own Neighborhood Program (Neighbors of MAR and Neighbors of Tomorrow, respectively). But let us return to the experience of Community Engagement at the Museum of the Portuguese Language.

Even before reopening, the articulation team began to work on two actions outlined in the Museum's plan of objectives: mapping the territory and establishing a neighborhood forum. So, these were fundamental points in these four years of work.

The mapping allowed us to understand how the environment is constituted, identifying its potentialities, challenges, and potential partners. At that moment, we noticed a strong presence of health and social assistance facilities and services, art collectives, and social organizations working to promote the dignity of the most vulnerable people in the region. We also took note of the already well-known massive presence of art, culture, and education facilities. Hence, we understood that these would be our main partners in the articulation.

The forum, in turn, would enable us to get closer to these agents and share our expectations for the future with them. The coordination of this group was decisive in the process of reopening the Museum, especially when we were still unclear about how to open the doors, when the space outside was occupied by a significant number of homeless people. For us, the dilemma was: how to remove from the entrance those we wanted to invite inside? We relied on the expertise

of our partners to build a relationship that would ensure that both things were possible. And they were!

With the name of Encontro com Vizinhos [Meeting with Neighbors], the forum has held, at the time of this writing, 35 monthly meetings, spread over ten annual editions. At present, the event brings together around 150 partners, with an average of fifty participants per meeting. The success and continuity of the forum are due to the fact that it has operated as a center for networking in the Luz-Bom Retiro territory. Here, equipment, services, and actions from a wide variety of areas come together and join forces.

We could list countless impacts produced by the Meeting with Neighbors, but since that is not the goal here, we will cite only three examples.

The first is Pagode na Lata, a sociocultural project born in "Cracolândia." This group has been around for seven years and promotes harm reduction in the abuse of alcohol and other drugs through music. Through its relationship with Encontro com Vizinhos, the project became part of the cultural programming of museums and cultural centers, ensuring that their fees help its most vulnerable members to leave the streets.

Another striking example is the visibility and enhancement of the community use of the Municipal Historical Archive. Occupying the Ramos de Azevedo Building, former headquarters of the São Paulo Polytechnic School, the Archive was invisible to most residents and public organizers in the region. Through its presence at the Meeting with Neighbors, this relationship was transformed, boosting its internal occupation and external presence.

Finally, we have the partnership between the urban agriculture front of the Work Operation Program (POT) and the Teatro União e Olho Vivo (TUOV) theater. The theater had an unused plot of land that compromised the safety of the surrounding area; POT needed a green area where beneficiaries could practice the theoretical teachings of the program. The result is a community garden, the beautification and optimization of the space, and an increased sense of security in that area.

Each of these experiences born out of Encontro com Vizinhos deserves its own case study and impact assessment. All of them demonstrate the power of collective action to generate income, raise awareness and appreciation of actions and individuals, and optimize the use of public spaces. The possible impact of a museum goes far beyond its traditional practices (collecting, conserving, exhibiting, etc.).

As we come to the end of this brief account, it is impossible not to mention that the maturity of this forum led us to the Pop Rua Festival: Culture and Homeless People, an event produced by the Museum of the Portuguese Language and SESC São Paulo, with the aim of discussing the role of cultural institutions in improving the lives of homeless people.

The first edition of the festival took place in 2023 and brought together around 10,000 people, including cultural workers, assistance and health services, artists, and the homeless population. The festival featured a diverse program of artistic performances, cultural workshops, and roundtable discussions. Representatives from organizations, projects, and collectives from various countries and Brazilian states participated in the event. The format and the entire program were developed in collaboration with social movements representing homeless people, services, agents, collectives, and cultural institutions active in the Museum's territory. The festival highlighted the importance of culture and leisure for the self-esteem, dignity, and citizenship of these people, with the aim of drawing the attention of cultural managers to the issue. A new edition of the festival took place in August 2025.

This is undoubtedly the greatest effect and legacy of the museum's actions in conjunction with the territory up to this date. Due to lack of time/space to discuss the topic further, I invite anyone interested to consult the e-book about this experience, available on the Museum's website.[1]

FINAL CONSIDERATIONS

The image that opens this text is from Luz na Tela [Light on Screen], a program produced after the first Pop Rua Festival. Its goal was to strengthen ties with the homeless population and maintain spaces for interaction between them and other segments of the Museum's audience.

This visual record goes beyond a simple representation; it highlights the full occupation of the museum's interior and exterior spaces, attracting audiences at night and thus countering discourses that point to the risky nature of the territory. The photograph highlights the effective presence and participation of minority groups, the community coexistence, and a cultural program built on dialogue and articulation with potential audiences, in addition to the engagement of partners in the territory (such as the curatorship and production team of the Museu Soberano Rua do Triunfo, for example). Although this analysis is superficial, the record itself reveals the intrinsic relationship between access to culture and the promotion of happiness, but I am far from being qualified to discuss the subject.

1 Available at: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/e-book-festival-cultura-e-pop-rua-relato-de-uma-experiencia/

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional.* São Paulo: Editora Unesp: Museu Paulista, 2005.

BRULON, Bruno. Aula Inaugural: *Nova definição de museus a partir da 36 Conferência do ICOM em Praga em agosto de 2022.* Associação Brasileira de Gestão Cultural (ABGC). Aula Aberta do MBA em Gestão e Inovação em Instituições Culturais - UNIMAIS. ABGC. EXPOMUS. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=75-iQ1mcSgo. Retrieved on: Nov. 11, 2022.

COLAÇO RODRIGUES, R. de C. Cidadania Cultural LGBT: um direito sem efetividade. *Museologia & Interdisciplinaridade,* [S. l.], v. 10, n. 20, p. 82–101, 2021. Available at: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/33961. Retrieved on: Apr. 13, 2023.

Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação do Arquivo Central do IPHAN - Seção Rio de Janeiro. *Processo de tombamento número 1463-T-00- Conjunto Arquitetônico e Paisagístico no Bairro da Luz.* Rio de Janeiro, 2000.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Museus, exposições e identidades: os desafios do tratamento museológico do patrimônio afro-brasileiro.* In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord). Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 157-172.

EXPOMUS – Exposições, Museus, Projetos Culturais. *Plano Museológico do Museu da Língua Portuguesa.* São Paulo, agosto de 2019. Available at: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2021/09/Plano_Museologic o_ago2019.pdf. Retrieved on: Feb. 05, 2022.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. *Contrato de Gestão nº01/2020. Contrato que entre si celebram o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e o IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, qualificada como organização social de cultura para a gestão do Museu da Língua Portuguesa.* São Paulo, 2020. Available at: https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/CG01-2020-I.pdf. Retrieved on: Feb. 05, 2020.

GRANDI, Guilherme. *Estado e Capital Ferroviário em São Paulo: A Companhia Paulista de Estradas de Ferro entre 1930 e 1961.* São Paulo: Alameda, 2013.

IANNI, Octávio. *Estado e Planejamento Econômico no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

MORAIS, S. de B. R., & Gomes de Souza Reis, M. A. (2021). As percepções dos profissionais dos museus sobre acessibilidade: concepções e práticas em confronto. *Museologia & Interdisciplinaridade,* 10(20), 51–64. Available at: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36899. Retrieved on: Oct. 09, 2025.

NASCIMENTO, Bruno Pereira do. Gentrificação na Zona Portuária do Rio de Janeiro: Deslocamentos habitacionais e hiperprecificação da terra urbana. *Caderno Prudentino de Geografia,* Presidente Prudente, n. 41, v. 1, p. 45-64, Jan./Jun. 2019.

ENTREVISTA COM SORAYA BAYUELO,

responsável pelo Museu Itinerante da Memória e da Identidade de Montes de María, na Colômbia

Interview with Soraya Bayuelo, head of the Traveling Museum of Memory and Identity of Montes de María, Colombia

CAMILO DE MELLO VASCONCELLOS E MARÍLIA BONAS
TRADUÇÃO DO ESPANHOL POR ELLEN MARIA VASCONCELLOS

CAMILO DE MELLO VASCONCELLOS tem graduação e doutorado em História pela USP e é professor associado (livre-docente) em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da mesma universidade. Atua nos Programas de Pós-graduação em Arqueologia e Museologia da USP e é, também, professor convidado do Mestrado em Museologia da Universidade Nacional da Colômbia.

holds a bachelor's and doctoral degree in History from USP [University of São Paulo] and is an associate professor (lecturer) in Museology at the Museum of Archaeology and Ethnology at the same university. He works in the Graduate Programs in Archaeology and Museology at USP and is also a guest professor in the Master's Program in Museology at the National University of Colombia.

MARÍLIA BONAS é diretora técnica do Museu do Futebol desde 2020. É graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e tem mestrado em Museologia Social pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

has been the technical director of the Football Museum since 2020. She holds a degree in History from the Pontifical Catholic University of São Paulo and a master's degree in Social Museology from the Lusophone University of Humanities and Technologies.

Uma das mais incríveis experiências de museologia social é o Museu Itinerante da Memória e Identidade de Montes de María, localizado nesta região do Caribe Colombiano. Organizado por três incríveis mulheres da região que ainda enfrenta um grande sofrimento (Italia Samudio e Beatriz Ochoa), a liderança do museu coube à jornalista e militante pela causa da paz Soraya Bayuelo.

O museu foi inaugurado em 2019 por meio de um enorme esforço de toda a comunidade do município de El Carmen de Bolívar, uma das regiões mais afetadas pelo conflito armado que já ceifou a vida de mais de 350 mil colombianos e colombianas, numa violência sem-fim e que tanto preocupa aqueles que, como nós, defendem a causa dos direitos humanos em nosso continente.

A ideia do museu é assumir-se como um espaço de luta pela construção do processo de paz e dignidade das vítimas desse conflito terrível e, ao mesmo tempo, problematizar e ampliar as discussões em torno dos conceitos de identidade, memória e território em pleno contexto de uma arena onde agem diferentes atores, interesses e posturas ideológicas. Toda a luta incessante dessas comunidades em prol do museu (que já itinerou por muitos dos municípios que constituem a região do Caribe Colombiano e pela capital, Bogotá) demonstra a resistência de uma gente que acredita que a conquista da paz é a única saída para a situação vivida pela Colômbia e que o museu e a museologia comunitária podem atuar como o eixo central no processo de cura e aplacamento de feridas tão difíceis de serem cicatrizadas. O museu tem a forma de um pássaro muito comum na região, o chamado Mochuelo, uma ave de canto sedutor que voa alto nas paisagens do Caribe Colombiano. Dessa forma, incita a população a construir seus processos de memória e de identidade, renovados a cada itinerância, que revela novas, belas e dramáticas histórias de seu povo.

A entrevista apaixonada – e apaixonante – de sua maior liderança poderá ser sentida por você, leitor, nas páginas que seguem. Apaixone-se pelo Mochuelo, assim como por esta mulher incrível que é Soraya Bayuelo.

Marília Bonas

Bom, então, como apresento a ideia? Nós, no Museu do Futebol, temos uma revista em que falamos de museologia, mais do que de futebol, e de temas que são mais urgentes, emergentes em relação ao futebol, mas não só. Então, convidamos pessoas que consideramos referências para compartilhar experiências sobre os temas, e Camilo faz parte do comitê editorial da revista e é um amigo querido de muitos anos. Esta edição vai ser sobre museus e comunidades, um pouco também em relação a essa nova definição, que fala do trabalho com comunidades como uma mudança, quase um paradigma em relação aos museus tradicionais, mas com toda a experiência da museologia comunitária, dos ecomuseus, também dos museus que estão envolvidos com direitos humanos e tudo mais. É um pouco isso, e nós gostaríamos de saber e te perguntar sobre a sua experiência em geral: sobre a sua experiência, sua trajetória, exemplos e tudo mais. Então, fizemos um roteiro, não foi, Camilo? Peço desculpas pelo meu portunhol... não uso tanto.

Camilo de Mello Vasconcellos

É um roteiro com nove perguntas. Quando disseram que o próximo número [*da revista*] seria dedicado à relação entre museus e comunidades, eu indiquei o seu nome. Você sabe que, para mim, a experiência que tive contigo aí em Montes de María foi uma das experiências mais importantes da minha vida, não só em termos de museologia, mas também da relação humana que tivemos. A experiência foi tão forte, que te trago até hoje no meu coração e queria compartilhar a sua experiência, com a qual aprendi muito. Então, a Marília também abraçou a proposta e disse: "Vamos entrevistar a Soraya". E sim, claro, aqui estamos.

Marília Bonas

A museologia... a experiência colombiana é algo que me marcou muito quando eu trabalhava no Memorial da Resistência, no período pré-eleições do [*Jair*] Bolsonaro, e todas as ferramentas de resistência que se poderia ter para guardar a memória, que aprendi nesse contexto colombiano, então tenho uma gratidão muito grande. E por isso, quando o Camilo e eu conversamos, tinha que ser a Soraya.
Temos tempo, mas não muito, então vou começar. Gostaríamos muito que você compartilhasse um pouco da sua trajetória pessoal e como

ela se transformou em um caminho inovador e premiado no âmbito dos museus, dos direitos humanos, da memória. Então, como aconteceu tudo isso? Desde um caminho pessoal que passa a ser uma referência para as pessoas que trabalham com museus, memórias e direitos humanos.

TRAJETÓRIA PESSOAL E PRIMEIROS ENCONTROS COM O BRASIL

Em primeiro lugar, muito obrigada por este convite. É uma honra para mim, para o nosso coletivo e para a experiência do museu poder compartilhar com vocês neste importante meio e também compartilhar a experiência com vocês.

O Brasil também é um lugar muito importante para a minha vida. Sempre admirei esse país e, quando que fui aí, também na Pinacoteca, quando nem éramos um museu, mas apenas um sonho que estávamos incubando e construindo, foi muito significativo para mim ver não só as exposições da Pinacoteca e percorrê-las, mas também o outro museu, o da Memória. E outros museus... É muito bonita a experiência de ir aí, onde vocês estão. E, como o Camilo dizia, temos interagido nesse ir e vir dele à Colômbia para ser professor no Mestrado em Museologia e Patrimônio, dirigido pelo professor William Alfonso López Rosas, na Universidade Nacional. Então é uma via de mão dupla: o encontro aí, o encontro aqui, e sempre atravessado por esse carinho, amizade e admiração que tenho por vocês.

E, bom, o futebol do Brasil, do qual gostei a vida toda. Sempre fui torcedora do Brasil, além da Colômbia, é claro. Desde sempre, desde Pelé, desde todo esse povo e gente que já não joga mais; dos que já se foram e outros que ainda estão por aí. Mas, mesmo assim, nos últimos tempos a Colômbia também deu um salto grande no futebol, e agora todo mundo joga tanto nos times locais quanto nesses times internacionais. Mas a América Latina vai sempre estar unida, independentemente de cada um colocar a paixão particular pelo seu time, certo? Eu acredito que o futebol também é uma maneira de se relacionar, de trocar ideias, é um pretexto.

COMUNICAÇÃO PARA A MUDANÇA SOCIAL

Veja, eu digo que a museologia é um pretexto. A comunicação é um pretexto. Ontem eu estive numa palestra em Sincelejo e dizia o mesmo: a comunicação, para nós, se converteu num pretexto para escapar da morte, ou seja, da guerra, para dar um *status* à vida, ter uma vida digna, livre de violências.

Toda violência é rejeitada... aqui, no Brasil e no mundo todo, a vida é que deve ser preservada e acolhida. Essa é uma primeira premissa que poderíamos também

conhecer e olhar a partir da experiência de sonhar este sonho – um sonho de ver a América Latina em paz, [*ver*] a Colômbia em paz. Isso é um sonho: a paz.

A parte metafórica que digo é que todo esse tecido social foi danificado. Temos que dar pontos para que esse tecido comece a se reconstruir, e esses nós, que às vezes estão nos prendendo, possam se soltar e continuarmos sonhando.

Quando chegam as torcidas organizadas e entra a violência nos estádios, é muito difícil – as violências que foram se introduzindo, dessas torcidas organizadas como novas narrativas e novas posturas nas equipes de futebol... Os jogadores tinham que fazer as partidas em silêncio, quando foi possível. Esses silêncios são diferentes dos silêncios impostos pela guerra. E essa violência no futebol – a metáfora que quero fazer, essa comparação – é diferente desse sonho que estamos sonhando, é diferente da pandemia de Covid-19.

Assim aconteceu aqui: nunca teríamos imaginado, jamais, que iríamos falar de museologia, nem que teríamos um museu. Nunca sonhamos, nunca imaginamos, porque nós somos uma experiência de comunicação para a mudança social. O nosso campo, o campo da comunicação, é o que decidimos, sim, assumir na defesa dos direitos, mas também assumir a parte conceitual ou teórica da comunicação para a mudança social, da comunicação para o desenvolvimento, alternativa comunitária, ou seja, sempre uma opção de vida como profissional. Também porque, desde que tenho uso da razão, queria ser jornalista.

JUVENTUDE, CULTURA E PRIMEIROS PROJETOS

O jornalismo no qual comecei a me aventurar – e também a Beatriz, que é a outra companheira que fundou conosco essa experiência, há 31 anos – tem uma de suas raízes num banco do parque do Carmen de Bolívar, na nossa terra. Nesse parque, nesse banco, para nós aquilo era como nosso escritório, mas também o lugar onde nos encontrávamos para sonhar em mudar este mundo. Queríamos sonhar a partir da arte e da cultura, e por isso a literatura foi a primeira ação que fizemos. Éramos muitos, éramos onze jovens homens e apenas duas mulheres, num povoado no qual há uma cultura patriarcal, machista, da cultura do Caribe. Como era malvisto que duas mulheres estivessem até altas horas da noite tocando violão, lendo poemas, livros, adaptando roteiros para fazer teatro.

Começamos fazendo teatro, realizamos três festivais, e era toda essa gestão cultural que acontecia em torno disso: da juventude, da vontade de mudar, de estar com a arte e a cultura. Depois, fundamos a Casa de Cultura, fazendo toda essa articulação com a prefeitura, pedindo aqui, pedindo ali, fazendo gestão a partir da cultura.

Também fizemos marchas do livro, como caixas viajantes, para que o amor pela aventura surgisse entre os jovens e as crianças; fazíamos pintura e teatro, mas, no fim, eu gostava mesmo era da comunicação. Fui estudar Comunicação em Barranquilla e ia e vinha... era muito perto, a duas horas daqui até a capital do Atlântico, que é Barranquilla, onde também se faz o carnaval – obviamente, não como o carnaval aí do Rio, mas também é um carnaval belíssimo.

E lá também existe futebol: o Junior de Barranquilla. Eu não era torcedora do Junior no início, mas depois, indo a Barranquilla e vendo aquele fervor de ir ao estádio, meus tios, meus avós levavam comida, levavam tudo, iam com tudo ao estádio... aí foi nascendo esse amor, e quando fui estudar Comunicação Social na Universidade Autónoma del Caribe, muito mais, porque estavam começando até a construir o novo Estádio Metropolitano e, como jornalista, como estudante de jornalismo, fui e nos deram uma tarefa de ir fazer um acompanhamento: "Como estava a obra do estádio?". Então, essa relação com o futebol também foi muito bonita. E depois ver aquele estádio lotado, com toda aquela multidão do Junior, isso era muito emocionante.

O FUTEBOL COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Além disso, era o time novamente de Barranquilla, de todo o Caribe colombiano, e minha mãe era torcedora do Junior, assim como meus irmãos. E eu nunca saí do Carmen, de toda a cidade, ia e voltava. Então fazíamos um programa na rádio daqui, mas era um programa de jornalismo cultural, e lembro que aqui há uma prática camponesa – o campesinato, nas horas de recreação, depois de ir para a plantação e de colher a safra. Aos sábados ou domingos [*as pessoas*] se encontravam para compartilhar com os amigos, realizava campeonatos inter-rurais, ou seja, havia umas copas rurais de futebol quando eu tinha o programa de rádio, e nele havia uma seção de esporte. E na [*seção*] de esporte, quando eu ia fazer as entrevistas sobre cultura – sobre o que cantavam, sobre o que faziam, sobre a tradição, sobre como era a plantação e todos os ofícios – havia um companheiro, Arnoldo Sierra, que fazia a seção esportiva. Então íamos transmitir as partidas de futebol ao vivo, mas eram pré-gravadas e depois passávamos os gols e tudo por aqui, pela seção de esportes. Ou seja, o esporte, o futebol, sempre esteve aí.

Mas por que digo isso? Porque mais adiante ele viria a se constituir como um núcleo importante na resistência, porque não é só a arte e a cultura, mas também a forma de cultivar a cultura camponesa, o universo camponês e rural, que também está impregnado de como as pessoas se encontravam em comunidade para uma

partida de futebol, para uma copa... Essa era a única rivalidade que existia, talvez, entre compadres, entre vizinhos, de uma comunidade e outra: o encontro para uma aposta cultural a partir do esporte. Então não havia guerra, não havia violência, o máximo que podia acontecer era um cartão vermelho que o árbitro poderia dar a um dos times se cometesse uma infração, mas não havia excesso de violência. Porque havia respeito pelo outro e respeito pela autoridade naquele momento, que era a arbitragem. E, se se ganhava a Copa, ganhava quem era o melhor. Então não havia essa rivalidade como agora, nem essas quantas coisas que podem acompanhar as violências que se seguiram.

E veja que há uma coisa: depois que houve tanto deslocamento e que algumas comunidades retornaram, alguns voltaram com uma homenagem aos jogadores que tinham morrido ou desaparecido na guerra, como em El Salado, por exemplo, onde fizeram um campeonato pela paz. E, quando faço essa alegoria, é porque também tem a ver com a memória, tem a ver com a homenagem aos ausentes que as pessoas fazem a partir daquilo que sabem fazer e como é seu sentimento diante de reconstruir a história de alguns jogadores, de *reconstruir a história*.

Aliás, te digo: um dos times se chamava Grêmio, assim como no Brasil, já que às vezes tomavam [*o nome*] emprestado. Aqui havia um time que se chamava Fluminense, no campeonato aqui do Carmen de Bolívar. Sim, Grêmio e Fluminense.

Colocavam nomes de times brasileiros, como agora podem colocar de times da Argentina ou do Milan, lá da Itália. Porque agora, como já se tornou uma aldeia global, todos nos comunicamos e não há uma particularidade. Assim como alguns times se chamavam Deportivo El Salado, poderiam se chamar Deportivo Páramo, como os lugares que conheciam ou de onde eram patrocinados.

Então, quando falo dessa memória do fazer esportivo, [*eu digo que*] era oásis, era a janela, era aquele pedacinho de vida bonito, saboroso, alegre, em que as comunidades se encontravam umas com as outras. E, no meio disso, faziam uma panela comunitária e comiam juntas, e depois colocavam um toca-discos para dançar e bebiam cerveja. Então – como acontece no interior do país, em que às vezes as comunidades rurais camponesas se encontram para jogar *tejo*, para jogar bilhar –, aqui se encontravam ao redor do futebol, do futebol rural, do campeonato rural.

Eu só faço o destaque porque o seu museu tem a ver com isso, com a analogia que estou fazendo: é preciso contar uma memória. E acho que vai ser um dever nosso ressaltar esse tipo de histórias, de alguma forma, no Museu do Mochuelo, porque também é importante que isso seja dito nesse mochuelo.

MULHERES, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Então, em meio a toda essa busca que estamos fazendo, dessa investigação-ação-participativa, que está construída para o mochuelo, que é uma investigação antropológica-etnográfica-jornalística, também a partir desse campo, começamos a analisar e a nos perguntar qual era o papel das mulheres na luta pela terra. Nós observamos qual era a relação com a defesa da terra e o plantio; o plantio a partir da segurança alimentar, o plantio a partir da ecologia, o plantio a partir do cuidado com o meio ambiente e, hoje, graças a Deus, na Corte Constitucional da Colômbia houve uma decisão que declarou também a natureza como vítima do conflito.

Por isso, hoje, há uma nova exposição temporária, que se chama "Para além da dor", que dá muita ênfase à violência contra as mulheres, mas também à resistência – a resistência de seus próprios corpos que foram maltratados, violados como território de vida que elas também são. E nos perguntamos sobre esse papel, e hoje há uma homenagem a essas mulheres com quinze retratos e o relato da memória, e isso começou a dialogar entre os jovens produtores, mochuelos cantores e produtores audiovisuais narradores da memória, com essas mulheres, e isso nasceu depois da pandemia, nesse plantar-se mochuelo no território da ida e da volta, pela razão de ser nossa, que é itinerante: o museu é quem vai até a comunidade, não a comunidade [*que vai*] até o museu.

MUSEOLOGIA SOCIAL: ITINERÂNCIA E COMUNIDADE

Quando veio a pandemia, em 2020, o mochuelo já não era o pavilhão. Então nós descobrimos que a museologia social comunitária não é o espaço, não é o lugar, ou seja, não é a estrutura ou o local onde está a exposição, mas sim o que as pessoas fazem, constroem e sustentam. E chegar a um lugar, encontrar coisas novas ou coisas interessantes como esta, de "qual era o papel das mulheres", com suas histórias de vida, e como os jovens lhes entregam ferramentas pedagógicas com a linguagem cinematográfica, a linguagem radiofônica, a linguagem fotográfica e a linguagem que elas, por sua vez, entregam a outras mulheres e aos jovens, a partir dos tecidos, a narrativa das mulheres. Do tecer e contar a partir do tecido, de um pano sobre pano, com recortes coloridos de tecido, que se foram construindo as histórias. Assim, elas fazem todos uns mosaicos do individual com tal história, [*pensando*] como colocá-lo no coletivo.

E, automaticamente, para nós, isso também é uma cura: ser capaz de narrar a memória em chave de narrar, de ir além da dor. A dor precisa passar por um moinho, não triturar a alma; às vezes, quando se abre a veia da memória, percebe-se que é

preciso atravessar dores que viveram, e mais ainda as mulheres que foram violentadas sexualmente, em seus corpos, e os jovens que também foram submetidos, talvez, ao isolamento, ao silêncio, e os jornalistas que não podíamos falar, e nós que não podíamos transitar, mas também aqueles a quem desapareceram familiares e muitos de nós que tivemos que sair deslocados.

Então toda essa quantidade de relatos de dor passou por um filtro, e mais ainda se mandam a gente, novamente, ao silêncio, mas a um outro tipo de silêncio, como foi a pandemia, em que estávamos isolados, em que se podia morrer por um bichinho tão pequeno que até hoje não se sabe bem nem do que, nem como, nem quando o implantaram, nem por que levou tanta gente deste mundo. Hoje podemos dizer também que somos sobreviventes de todas essas pandemias, como eu as chamo.

Não só a pandemia da guerra, mas a pandemia do abandono, do sem sentido e dos silêncios impostos pelos guerreiros. Sobretudo, para nós, que somos comunicadores, que somos de setores culturais, que sempre estamos para fora – inclusive, como caribenhos que somos, sempre estamos mais para fora do que para dentro –, mas isso nos entrou até o quintal de trás, como dizemos, de casa.

Aí, novamente começamos a nos contar de novo e a narrar em sussurros. Quando não podíamos falar, era em sussurros, baixando muito a voz, e, às vezes, nem falávamos, porque temíamos que o pensamento fosse captado pelos violentos.

De todas essas coisas que vieram a ser rompidas com o cinema, que vieram a ser rompidas com o rádio, que vieram a ser rompidas com o encontro de narrar as memórias em pequenos grupos, fomos recolhendo muito material e "Esse material, onde colocá-lo?", dizíamos "Numa galeria", mas teríamos que fazer quinze galerias, porque são quinze lugares que existem aqui; teríamos que fazer quinze lugares de memória, e isso é algo muito grande. Mas queríamos que o impacto também fosse assim, tão grande quanto foi: o impacto tinha que ser colocado num lugar onde tivesse o impacto que era.

CULTURA DA MEMÓRIA: ENTRE A DOR E A RESISTÊNCIA

Não se trata de expor apenas as dores, mas também as formas de resistência. Então, hoje pode haver um Museu de Mampuján; um em San Onofre; um das memórias; e há um [*museu*] comunitário – que Camilo [*de Mello Vasconcelos*] conheceu – em San Jacinto, mas esse era um museu que precisava ser enraizado numa conexão compacta e ampla, de todo o território. E foi assim que essa pesquisa nos levou até lá, mas também à resistência.

NATUREZA, ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA CULTURAL

Não sei até que ponto se deve dar um qualificativo à natureza – porque a natureza também sofre deslocamentos, abandono, o mesmo que aconteceu na pandemia. Os corpos d'água, de alguma forma, se curaram; aqui também a natureza ampliou o que já estava em extinção. Muitas espécies ameaçadas de extinção, quando todos foram embora, deslocados, e durante esses cinco, seis ou sete anos em que os territórios ficaram abandonados, a natureza sobreviveu. Ou seja, voltaram a crescer plantas, voltaram a se reproduzir os animais... Então, a partir daí, tínhamos que nos perguntar: até que ponto o conflito armado impactou a fauna e a flora dos Montes de María e como ela resistiu? E é nisso que estamos agora.

A partir disso, elaboramos uma metodologia com as crianças, especialmente para que perguntassem aos avós como eram as sementes, como é esse banco de sementes, quais são as plantas medicinais, para que serviam, para que não serviam – para que exista esse diálogo intergeracional no qual antes não havia possibilidade de palavra ou de diálogo. Essas são pequenas "colas" que vamos unindo pouco a pouco – uma gota no oceano – num tempo em que quase ninguém mais ouve, todos estão nas telas, e as crianças já não conversam com os avós, muito menos depois da pandemia.

Fizemos um projeto-piloto há três ou quatro anos, trabalhando em um único lugar dos Montes de María, onde também houve massacre, deslocamento e isolamento: a comunidade de Almagra, em Ovejas, Sucre, aqui pertinho, em Sucre. E, a partir dali, começamos a tecer, da sala de aula, com algumas professoras, um professor e as mães. Hoje existe uma rede chamada Alma Grande – nome escolhido em alusão a Almagra. Atualmente, há uma rede de intranet e internet, porque era uma comunidade tão isolada após o conflito, que, como digo, "não chegava nem o sinal-da-cruz". E depois, com uma parceria que fizemos, hoje eles mesmos têm sua própria rede, com oito pontos de internet, que eles próprios mantêm, conectando-se às redes sociais e a tudo mais.

Mas, ao mesmo tempo, junto conosco estão trabalhando toda a pedagogia para a paz, os direitos humanos, a relação com o meio ambiente, o papel das mulheres; como são as masculinidades responsáveis e como são essas masculinidades positivas. Por quê? Porque, se queremos reduzir a violência contra as mulheres – que já não é a violência do conflito armado –, precisamos enfrentar todos os tipos de violência, inclusive a que pode acontecer no futebol, por exemplo, quando dizem que mulheres não podem jogar porque é "esporte de macho" ou é "machista". Assim, vamos rompendo todos esses estereótipos e esquemas à medida que também trabalhamos masculinidades responsáveis e corresponsáveis, como forma de reduzir a violência cotidiana e doméstica – seja na escola, no time de futebol ou em qualquer outro espaço.

Também enfrentamos a violência relacionada aos estragos e às sequelas deixados pela violência armada, que ainda não acabou, porque ainda há ameaças, repressão, e as pessoas continuam impedidas de viver plenamente – agora devido aos novos grupos armados, não mais ligados a um projeto político ou à disputa pela terra, mas ao controle das rotas do microtráfico e do narcotráfico, que são as novas formas de violência no território. Ou seja, não estamos livres de violência. É muito difícil tudo o que vivemos, mas não podemos morrer na tentativa; precisamos continuar tecendo, narrando, construindo a partir do que já fazíamos.

O que quero dizer com isso é que a museologia nunca é estática – assim como nenhuma expressão de arte ou cultura que esteja ligada à comunidade, à "comum-unidade". Colocar em "comum-unidade" é colocar em comunidade; é também se comunicar, porque a comunicação nasce daí.

Mas, se é uma comunicação para a mudança social, então a mudança social deve vir dos sujeitos políticos de direito, que devem exigir esses direitos. No nosso caso, que fomos vulnerados em todos eles, sendo sujeitos políticos de direito, deveríamos exigir e incidir sobre as políticas públicas para que o Estado cumpra. Mas o Estado não cumpre, porque, como digo: "Cumpro, logo minto". Fazem um processo de paz no qual pode haver uma transição do conflito – porque as armas foram entregues, por qualquer razão –, mas continuam assassinando os signatários da paz, que já somam quase 450. E não cumprem com eles nos acampamentos onde se estabeleceram para voltar à vida civil e se reintegrar; além de estigmatizar todos os que passaram pela guerra, de qualquer lado. E o Estado continua reprimindo também por meio de seus próprios exércitos legais.

Nesse sentido, não há saída. Então, o que fazemos? Morremos, desistimos, dizemos "acabou"? Não! É preciso continuar lutando. E, mesmo que o conflito seja cíclico, há algo importante para nós: descobrimos que a comunicação não serve apenas para guardar, proteger e transmitir o que pode acontecer, mas que a própria palavra, o próprio sentido da memória, é fundamento da paz e é um direito que garante a não repetição.

Isso pode soar muito sonhador, mas acredito que narrar a memória é um ato político, e comunicar também é um ato político.

Sabendo que nos comunicamos e queremos registrar, se a memória é vista pelo viés do acompanhamento psicossocial, da catarse, da cura – como seres humanos e sujeitos políticos –, então podemos questionar o que o Estado está (ou não está) cumprindo desse dever. Temos direito à memória, e o Estado tem o dever de ajudar a preservar, construir e proteger essa memória, individual e coletiva.

Foi nisso que nós nos apoiamos e que fomos descobrindo, com tudo o que

"acredito que narrar a memória é um ato político, e comunicar também é um ato político."

aprendemos com vocês, com o que aprendemos com Mario Chagas... se o museu não serve para a vida, não serve para nada. É a mesma coisa: se a comunicação não serve para a vida, não serve para nada. Se o futebol não serve para a vida, não serve para nada. Se a dança não serve para a vida, não serve para nada. Qualquer expressão cultural ou prática que não esteja enraizada na vida e que não caminhe junto ao outro não tem razão de ser.

Se não está junto ao outro, junto do outro, então essa "comum-unidade" – que é a comunidade – não pode se desprender; ou seja, a comunidade não pode se separar de qualquer prática que façamos, seja social, cultural ou comunitária, como neste caso, obviamente, o museu.

Então, o museu vem a ser isso também: um espaço, que, ao mesmo tempo, é um lugar de escuta e de transformação; se a gente o vê assim, pois, se não, também é um monumento morto, como podem ser as estátuas mortas, com os pedestais daqueles de muitos heróis e heroínas que foram, os que triunfaram nas batalhas, nas guerras, que estão cheios de heróis nos museus. Muitos estão cheios dessa quantidade de coisas.

Por isso, quando houve a revolta social aqui, dizíamos que era preciso ter museus sem pedestais. Mas, se a gente consegue, se queremos mover esse pedestal – seja o da política pública, seja o da hegemonia dos meios de comunicação, seja o da hegemonia de qualquer poder – já era uma mudança. Então, se os museus comunitários servem para isso, é uma boa estratégia e um bom caminho.

Agora, o nosso museu desloca muitas coisas. Desde a sua própria concepção, já que é um museu diferente, que se monta e se desmonta; é um museu que vai às comunidades e não necessariamente precisa ir com o pavilhão, ou seja, com infraestrutura, porque a museologia é muito mais que isso, pois é ali [*na comunidade*] onde está narrado tudo o que as pessoas vivem e fazem. Basta que a gente, de repente, coloque um retrato ou basta que se faça um círculo de palavra a partir de um vídeo feito pelas mulheres ou pelos jovens. E por aí também se pode ver [*um museu se formando*].

Eu não sei se estou equivocada, porque vocês é que sabem dessas coisas mais do que eu, mas essa é a intuição feminina ou a intuição do que o território nos deu.

METODOLOGIAS DE MEMÓRIA E NARRATIVA

Marília Bonas

Você já adiantou muito do que íamos perguntar. Mas [*vamos falar sobre isso*] do museu itinerante, que trabalha com tantos aspectos e camadas da memória... porque [*trata*] das violações, das resistências a essas violações, que são cíclicas, assim como são os ciclos de violência e, tecnologias de resistência são tantas nos territórios, que eu queria te perguntar isso: como é a preparação? Existe uma preparação? Como vamos a um lugar e como começamos? Como [*se dá*] a construção colaborativa com as comunidades e também como é isso de o museu sair itinerando?

Inicialmente, nós estávamos trabalhando a comunicação. Temos um canal de televisão, mas percebemos que a violência crescia muito. Quando nós surgimos, não havia violência, não havia conflito armado – havia os conflitos comuns e corriqueiros do cotidiano, e a gente dizia: "Vamos falar hoje da falta de água potável, ou do esgoto, ou dos direitos à comunicação, à saúde, às ruas, de todas essas coisas normais que acontecem nesses povoados do Caribe", onde, às vezes, existe um fenômeno muito pior que a guerra, que é a corrupção – como pode haver no Brasil ou na América Latina e no mundo.

E essa corrupção existia antes do conflito e, durante o conflito, se agravou, porque todo o investimento que poderia ser para, digamos, a defesa do território, ia para comprar mais armas ou instalar exércitos nos territórios, ou, em dado momento, os grupos armados acampavam nas escolas. E as escolas de antes já não eram "superescolas" em infraestrutura, mas ficavam em piores condições quando um grupo as tomava como trincheira em uma guerra.

Quando houve uma transição, com a ideia de que um dos direitos à educação deve ser garantido integralmente, ou com o investimento social que os governos locais, regionais e nacionais deveriam fazer... A partir daí, a gente percebe que ainda existem escolas na zona rural que nem sequer têm infraestrutura. Falo disso porque a corrupção acaba sendo pior do que a guerra, pois a guerra algum dia terminará, ou haverá uma transição da guerra e do conflito armado, como já aconteceu aqui. Esses são lugares onde a pobreza se agrava muito mais e onde as diferenças sociais são muito mais marcadas, e, às vezes, isso impede que se construa a paz.

Quando começaram os primeiros focos da guerra, passamos a fazer resistência

com marchas da comunidade para acompanhar e libertar os primeiros sequestrados – esse tipo de ação comunitária, de mobilização social. Então, pensando nessas questões, nós começamos a ter a comunicação como catalisador para que as pessoas contassem e narrassem nos programas de televisão.

Mas, um dia, quando explodiram quatro bombas incendiárias no povoado, decidimos estender um lençol branco e exibir um filme que se chamava justamente *Central do Brasil*, com a Fernanda [*Montenegro*]. Esse filme foi apresentado em Cartagena e ganhou naquele ano, mas nos emprestaram a película e a trouxemos para cá. Colocamos no meio do silêncio da noite, quando ninguém saía às ruas – quando as bombas explodiram, o medo entrou em todo mundo. Então nós, sem dizer nada, dissemos aos violentos – sem palavras – que não iriam nos roubar nem a rua nem a noite. Assim, começamos a fazer formação de público e mobilização social por meio do cinema. Essa foi a primeira coisa que fizemos.

Percebemos que isso era importante, e então fomos fazer um cinema itinerante com *A rosa púrpura do Cairo*, porque o filme de Woody Allen tem como referência o momento em que o protagonista sai da tela – a tela se rompe – para falar com Cecilia, e eles se apaixonam. Cecilia é uma mulher maltratada pelo marido que vai ao cinema apenas para se aliviar, e eles acabam vivendo esse romance. O que pretendíamos com a metáfora era que o povo dos Montes de María pulasse para dentro da tela, ao contrário, e se tornasse protagonista.

Então, além da formação de público e de dizer aos violentos "Não vão nos calar, não vão nos esconder", íamos com o cinema de povoado em povoado, também de forma itinerante. Aí começou essa ideia: íamos aonde havia acontecido uma chacina, e pouco tempo depois chegávamos com o cinema, sem dizer nada, montávamos a tela como um ato de resistência, em silêncio, e era o filme que falava. Assim fomos de povoado em povoado e percebemos que era o povo quem tinha que narrar, quem tinha que contar.

Entregamos ferramentas pedagógicas a partir da linguagem do cinema, da linguagem da fotografia e da linguagem audiovisual, e foi aí que inventamos algo que chamamos de metodologia – [*que colocamos em*] um livro chamado *Memória e relato consentido*. Nele fazemos uma espécie de sistematização, mas também está descrito desde o primeiro *workshop* que realizamos para romper o silêncio e reconstruir a confiança.

Porque a primeira coisa que se rompe num conflito é a confiança, e, para que as pessoas narrassem e rompessem o silêncio, criávamos – ou preparávamos – um lugar seguro para que elas tivessem confiança em poder narrar, se quisessem. Não impúnhamos isso. Depois, fazíamos uma bonequinha de papel, que é outra metodologia: no primeiro *workshop*, chamado "Memórias de papel", a pessoa construía a boneca e

ia contando, em terceira pessoa: as bonecas eram colocadas ali, expostas, socializadas com todos. Quem quisesse, depois, poderia dizer, talvez ainda em terceira pessoa, ou talvez dizer "isso aconteceu comigo". Mas não obrigávamos – apenas ouvíamos.

Eram espaços de escuta muito íntimos, muito pequenos. E depois passávamos a dar os *workshops* de como se faz uma câmera, mas partindo do próprio corpo. Era uma alegoria: a câmera eram os olhos, o ouvido era o som, as pernas eram a produção... Mas também íamos desenhando o corpo como território. Assim, começamos a trabalhar com cartografias – de alguma forma, cartografias não plasmadas em mapas nem em lugares, mas no próprio corpo.

E aí perguntávamos: "Como este corpo foi maltratado? Onde estão as cicatrizes? Onde violaram seus direitos? Onde te abrigaram?". E as pessoas iam se soltando, narrando, e percebíamos imediatamente que isso servia como catarse, como cura. Como não somos psicólogos nem nada do tipo, tivemos que contratar ou buscar uma equipe especializada em psicologia e serviço social para que, naquele momento, começássemos esse trabalho. Uma equipe se dedicava a esses *workshops*, e a outra dava pequenas doses ou "pílulas" de autocuidado e de cuidado com o outro, acolhendo principalmente as mulheres.

Mas começamos rompendo o silêncio com cinquenta mulheres, que foram as primeiras. Foi uma pesquisa e um experimento mental que fizemos, que se chamou "Palavra de mulher, a vida e a convicção nos Montes de María". Então, foi a partir desses círculos de palavra que iniciamos, primeiro no individual e depois no coletivo. Mas nós já antes havíamos feito isso como uma decisão política a partir do território, porque nós nos sentamos, depois da explosão da bomba e de fazer o cinema, e percebemos que era necessário fazer esse tipo de ação, porque as produções que nós fazíamos, considerando a situação, decidimos que não seriam informativas, pois víamos que o que as pessoas tinham para contar era mais doloroso, mais profundo e ainda mais guardado no silêncio, na confiança de não expor esses testemunhos, esses relatos, na vida pública, em um documentário ou no rádio.

O que fizemos foi guardar esse material como um material sagrado, respeitando inclusive a identidade, e isso era raro para as mulheres, sobretudo, porque significava não expor os sobreviventes. Também nós mesmos, para preservar a vida e evitar que o canal fosse fechado ou que, à noite, viessem procurar o material – porque isso já havia acontecido em outro lugar... Assim, para poder constituir arquivos de memória, como uma fonte sagrada e pela vida das pessoas, decidimos que não faríamos material informativo, mas começaríamos a trabalhar pouco a pouco, lentamente, sobre outros formatos de jornalismo: as crônicas, os documentários, os filmes-minuto, os curtas-metragens. Não tínhamos pressa, porque, além de tudo,

não era que tivéssemos medo, mas estávamos conscientes de que fazer memória em meio às balas e ao conflito não era fácil, não é?

Mas, já anos depois, quando fomos a Córdoba, na nossa segunda ida ao território, com o museu já estruturado, já com o pavilhão, uma senhora, Teresa Porto, disse: "Ver este museu aqui no meu povoado, na praça pública, para mim, é uma alegria, porque você lembra quando fazíamos a memória clandestina?".

E eu pensei: "Ai, meu Deus, espero que não estejam ouvindo os que ainda estão por aqui".

Fazer isso em meio ao conflito, romper esses esquemas, foi muito difícil. Agora eu conto assim, facilmente, mas, na verdade, ao lembrar, me parece que fomos muito ousados. A vida também nos apresentou tantas coisas nesses lugares para onde íamos, lugares isolados, onde podia haver bombas, onde podia haver explosões nos caminhos... tantas coisas que poderiam ter acontecido.

Mas valeu a pena, e hoje, nesse sentido, tomamos a decisão de ir guardando esse material. Então, depois do cineclube, que já tinha estimulado as pessoas a falar, elas próprias narravam nos documentários, e fizemos uma mostra de cinema. A partir daí começou: do cineclube a uma mostra de cinema. Em seguida foi crescendo e crescendo, aqui e ali, e acumulamos muito material para contar – tanto radiofônico como fotográfico e audiovisual... lembrem-se de que nós somos uma experiência de comunicação para a transformação social. Até aí não havia nada relacionado à museologia, claro. Sabíamos que era preciso guardar a memória disso, mas não sabíamos que isso se transformaria em um museu.

Nós nos propusemos a trabalhar nisso, e cresceu tanto, com tanto material, que decidimos que as próprias pessoas levariam seus filmes a um Festival de Cinema. O festival começou a ser realizado a cada dois anos, porque manter um festival é muito caro, ainda mais onde não há recursos, e em contexto de conflito, em que nem sempre podíamos circular muito. Entretanto, rompíamos esses esquemas: não era mais só montar uma tela de cinema em uma comunidade rural, e sim reunir gente de todos os lugares em um só espaço, na ágora, no público.

E quando fizemos o primeiro festival, percebemos que também dizíamos, de forma não violenta: "Não vão nos deter, precisamos continuar nos encontrando como antes, precisamos nos abraçar, precisamos chorar juntos". E chorávamos no silêncio e na escuridão da noite, enquanto passavam os filmes, mas estávamos ali.

Foi maravilhoso quando isso aconteceu, porque descobrimos que o cinema é um escape, não é? Também é uma catarse, é um catalisador para construir junto ao outro. O cinema nunca se faz sozinho, é impossível. Por mais diretor que você seja, sempre se trabalha em equipe, sempre se trabalha em comunidade. Então, nessas reflexões

que fomos fazendo, pesquisando e buscando, chegamos à conclusão: "É preciso narrar a memória, é preciso preservar a memória para além do audiovisual, além dos filmes", porque temos que contar ao mundo, com nossa própria voz, o que aconteceu.

E o que aconteceu aqui? O que aconteceu que não nos contam nos registros oficiais. Porque percebemos que, quando fomos buscar – no meu caso particular, e me desculpem por personalizar – uma certidão de óbito do meu irmão, que foi assassinado, li com a minha cunhada que ele era um homem de 37 anos, sexo masculino, melhor dizendo, "uma pessoa do sexo masculino de 37 anos que entrou em confronto armado, identificado com o número tal". E eu disse: "Esse é o meu irmão. Meu irmão não pode ser isso". Porque ele não pode ser apenas uma estatística, um número. O projeto de vida dele era muito maior, era isso, era aquilo... Ele era alegre, fazia isso, tinha quatro filhos e deixou uma viúva, era torcedor do Junior... tantas coisas. É preciso reivindicar a vida.

O mesmo pensou uma mãe, uma outra mulher. As mulheres, sobretudo, começaram a pensar que a memória de seus entes queridos não podia morrer. E foi por aí que começamos a acender esse tipo de ações que diziam "não". Como quando fomos a uma audiência em Mampuján, em que os mesmos camponeses e camponesas diziam: "É que, Senhora Juíza, Senhora Magistrada, nós queremos que haja uma recomendação nesta lei de Justiça e Paz, para que se reconheça nos meios de comunicação, com novas manchetes, que digam: 'Não éramos guerrilheiros, não éramos isso', porque nosso bom nome tem que ser mudado, nosso bom nome tem que ser reivindicado".

Então, percebemos que era importante narrar a memória a partir de nós mesmos, a partir do que sentiam as comunidades, do que nós, com nossa própria voz pública e política, queríamos dizer.

E muitas experiências de memória nasceram assim. Muitos lugares de memória que contavam [histórias] como, por exemplo, "o lençol de sonhos", feito pelas mulheres; as mesmas mulheres tecelãs de Mampuján que, como forma de contar umas às outras, de fazer catarse, de fazer luto, iam tecendo, iam construindo as histórias e, assim, fomos psicólogos e fomos entendendo esse papel tão importante da memória. Quem ia pensar em museu? Nós não pensávamos em museu, pensávamos em como nos narrar desde nós mesmos, com nossa própria voz jurídica e para que não nos narrassem de fora, para que não nos pegassem os meios de comunicação hegemônicos, muito menos as autoridades.

[*São*] tantos processos que ainda hoje estão impunes em tantas promotorias e em tantas instâncias, que nem mesmo a Comissão da Verdade consegue dar conta. O que acontece nos territórios e o que aconteceu na Colômbia é uma gota no oceano – pode ser uma gota no oceano o que nós estamos fazendo, mas também pode ser

uma gota no oceano de tudo o que a Comissão da Verdade já recolheu. Cada vez vejo mais claro, à medida que caminhamos, que existe muita impunidade, que os anos passam – como 25 anos do massacre de El Salado, 25 anos do massacre de Kapaca – e nem mesmo em outras regiões da Colômbia se sabe que tipo de massacres houve, além daqueles que os meios hegemônicos e tradicionais divulgaram.

Por outro lado, o Museu da Memória e Identidade dos Montes de María, e outras experiências – não estou falando só de nós – também se narraram de outras maneiras, podendo colocar na agenda pública muitos temas que talvez não estejam lá. Há muito por narrar, mas ainda há gente que tem medo, porque o conflito aqui pode ter mudado de lado, pode ter mudado a cor das braçadeiras dos grupos armados, mas ainda há um medo muito profundo. E aqui conseguiram fazer o que queriam, que era realmente ferir a psique coletiva. Nesse sentido, eu digo que é preciso fazer também uma cura do golpe psicológico coletivo que foi dado. Então, quando esse golpe psicológico é quebrado e as pessoas se atrevem a falar, se atrevem a colocar no espaço público, a tecer e a cantar. Há outras formas metodológicas – diria eu –, de cantar quando nós, jornalistas, não podíamos falar ou escrever. O canto se converteu numa poderosa forma de comunicação.

Existem outras formas de comunicar: as paisagens, os tambores e as gaitas... creio que essa resistência a partir da arte e da cultura, a partir da narração das memórias, do pensamento próprio camponês, é resistência e reexistência.

Estamos nesse ponto, e acredito que não podemos parar. Penso que pode tomar outra forma, podem ser outras maneiras – de repente envolver as crianças na pesquisa-ação-participativa a partir dos avós, ouvindo-os de novo: como é esta planta medicinal? Serve para isso? Ou como é que eu posso plantar de novo a mandioca, o inhame, o milho, as sementes... esses bancos de sementes?

Porque, no fim das contas, é a prática de nossos ancestrais; de nossos ancestrais indígenas e negros. Assim como eles também lutaram na escravidão – as mulheres negras, por exemplo, colocavam no cabelo os caminhos, os mapas e as coordenadas. Havia mulheres que carregavam sementes escondidas no cabelo. Por isso são importantes tantas coisas da linguagem afro, da linguagem afro-colombiana, afro-brasileira, todo o aporte que os negros puderam dar aos nossos povos; sobre a liberdade, o canto, o tambor e sua cultura. E o mesmo também os indígenas, não é?

Então, nossos ancestrais indígenas e todos esses ancestrais afro, mas também nossos próprios ancestrais camponeses e camponesas – que é a luta, e é de onde nós nos firmamos. O coletivo de comunicação nos Montes de María finca raízes nesse campesinato e na ruralidade porque, afinal, o negro também planta, o indígena também cultiva; então, um canta, outro dança, outro tece, mas igualmente somos

"EXISTEM OUTRAS FORMAS DE COMUNICAR:

**AS PAISAGENS,
OS TAMBORES E AS
GAITAS... CREIO QUE
ESSA RESISTÊNCIA
A PARTIR DA ARTE
E DA CULTURA, A
PARTIR DA NARRAÇÃO
DAS MEMÓRIAS,
DO PENSAMENTO
PRÓPRIO CAMPONÊS,
É RESISTÊNCIA E
REEXISTÊNCIA."**

camponeses, somos rurais na maioria.

E a guerra começou pelo mais íntimo do monte adentro, do rural, porque é a luta pela terra, pelo que há na terra, pelo que há debaixo da terra – e não só aqui, em toda a América Latina.

Nesse sentido, acredito que isso ainda tem muita história para contar, e o máximo que pode acontecer é que nos juntemos. Por isso também essa é a dinâmica que nós propomos: como tecer redes para colocar no comum-unidade, independentemente de que sejamos diferentes, pois há uma linguagem das mulheres, uma linguagem dos jovens, uma linguagem camponesa, mas também há uma linguagem indígena etc.

Esse enfoque diferencial e como a guerra não teve a ver com os enfoques, mas atingiu todo mundo, feriu todo mundo, feriu a comunidade LGBTQIAPN+, porque não se suportava a diferença, atinge as mulheres, atinge os homens, atinge as crianças, não é? Não se respeitava nada naquele momento.

Ao encontrarmos nós, porque já era tanto material e era preciso estabelecer normas mais rigorosas, começamos a trabalhar durante quinze anos a investigação-ação-participativa, para que fosse o próprio povo que narrasse... e foi muita criatividade, as maneiras como fomos desenvolvendo a metodologia, uma saída, já que isso não podia continuar sendo feito em um Festival de Cinema.

Por aqui se joga muito o dominó. Outro dia, encontrei uma oficina que se chama "Leve-me à peça". É como dizer: "Vou contigo ao quarto me deitar" ou "Vou embora daqui", como diria um casal, não é? Mas lá, "leve-me à peça" fazia relação com a peça do dominó... E assim como o futebol à tarde, a família ou os companheiros que vinham depois de plantar, sentavam-se na porta da rua com alguns vizinhos para jogar dominó, jogar cartas. Nesse jogo, inventamos uma roleta a partir dos quatro elementos – terra, fogo, ar e água – e nela colocávamos um dominó, e começamos a fazer com que as pessoas quebrassem o silêncio e se atrevessem a falar.

Começávamos: se a peça caía em "água". "Então, o que aconteceu com a água? O que a água diz para você?" Aqui, os corpos d'água foram isto, isso se converteu também nisto, que aqui a água nos servia para plantar... E na água jogavam para isto, mas, também, dentro destes mares, jogaram pessoas que mataram, ou dentro disto há fossas comuns que ainda estão aí, e assim sucessivamente. Então, se caía em "terra", o que acontecia com a terra?

E assim as pessoas iam narrando. Eram outras formas de provocar a palavra, já não no individual, mas no coletivo. E assim fazíamos oficinas e coisas do tipo.

O NASCIMENTO DO MOCHUELO E DO MUSEU ITINERANTE

Então perguntamos em uns cartazes: qual é a palavra que mais identifica vocês? E as pessoas colocavam "terra", "fevereiro", "milho" e assim por diante. E quando já tínhamos uma quantidade de materiais, dizíamos: e agora o que vamos fazer com isso? "Vamos colocar numa galeria." "Não, mas é que já há quinze galerias", então pensamos: "Vamos colocar num museu". Mas não era "museu" a palavra que dissemos, primeiro dissemos: "Vamos colocar numa tenda", mas, se colocamos numa tenda, que se monta e desmonta, às vezes as tendas são muito associadas aos circos, aqui, e não se pode falar de circo, porque esta coisa é muito séria, porque narra a memória e os mortos. Então decidimos que seria como "algo" que fosse muito leve. Alguém disse: "Que voe", e quando alguém disse "que voe", disseram "um pássaro", e quando disseram "um pássaro", disseram "o mochuelo" e todo mundo começou a cantar "El Mochuelo", que é uma canção daqui, e quando chegamos nesse trecho, que diz: "Escravo negro, canta, entoa a tua melodia, canta com segurança como antes fazia, quando tinha liberdade nos montes de María", nós dissemos: "Epa. É por aí que comecei o roteiro deste filme".

Seguimos pensando, e alguém disse que é um pássaro, então já vimos a possibilidade de que isso se convertesse realmente em uma tenda, mas que tivesse a forma de pássaro, asas da liberdade e da identidade, com um bico amarelo que cantasse, que fosse o lugar da palavra, onde as pessoas se sentassem como antes, para contar histórias, que as pessoas percorressem isso, mas dentro, como se desde o início fosse um carretel de filme... o filme ao redor contém tudo o que é cultura, arte, música, todas as manifestações culturais, o plantio. E dentro, mais para dentro, há outro carretel, que é onde estão todos os fatos de vitimização que ocorreram nessa linha do tempo, desde os massacres, os sequestros, as mortes extrajudiciais, tudo o que aconteceu. E depois, no centro, há uma instalação, que é a árvore da memória, a árvore da vida, na qual justamente se faz homenagem aos ausentes, aos que mataram, que foram mais de 1.800 pessoas, e cada folhinha tem um nome e o lugar onde caiu. E isso, nós consideramos que, no que não os nomearmos, no dia que não estiverem ali, com seu nome próprio e onde caiu, estaremos matando-os novamente.

Em contrapartida, assim não se esquecem: essas pessoas são sementes de paz, porque são também o motivo dessa seiva que pode continuar narrando a memória. A partir de cada uma dessas histórias de vida é possível contar. Mas eles não estão sozinhos, ao redor estão os líderes que estão vivos, os que hoje ainda continuam lutando... pela terra, pelos direitos, então é como um abrigo de tudo o que foi sobrevivido e está tudo no museu.

Depois, sai-se e entra-se num oásis, digo eu, que é o pátio de jogos, e no pátio de jogos está toda a dança, a música, o cinema... Estão também os livros que as crianças tocam, mas também há um microfone aberto, para que as pessoas cantem o que quiserem. E você não pode ir triste para casa. O museu tem que ter um oásis, para que todos voltem [*para casa*] com outra maneira de ser e pensar, um espaço como oxigênio.

O pátio de jogos é como se fosse o pátio da casa onde se fala, onde se brinca, onde também se conversa, não só no lugar da palavra, na entrada, mas também no quintal, que é o lugar mais íntimo para narrar a memória. E aí se fazem compadrios e aí se faz a união e aí as pessoas dizem: "Isso não deveria voltar a acontecer por aqui".

Essas são as reflexões que, de repente, a gente pode expor neste espaço. Mas coisas continuam acontecendo, porque, quando fomos a outros lugares, [*ouvimos*] as vítimas dizerem: "Aqui tem quinze fotografias das doze pessoas camponesas que mataram, para que o museu as leve para lá e para cá", então em outro lugar dizem: "Aqui eu tenho uma folhinha que não está na árvore", e assim o museu vai se nutrindo do que as pessoas colocam e do que as pessoas oferecem.

Quando fomos a Bogotá, que foi algo mais significativo, percebemos também que nós, de museologia, não sabíamos nada. Era preciso fazer um material para falar com pessoas com deficiência. Aprendemos com a equipe de pedagogia do Museu Nacional. Fizemos umas cartilhas, produzimos um material pedagógico das pessoas com deficiência auditiva, criamos uma linguagem de sinais para o livro *El vuelo del mochuelo*.

Essa cartilha é como um guia para as pessoas que vão ser mediadoras. Isso nos ajudou a compreender muito o linguajar da museologia, de certa forma, porque nós, disso, não sabíamos muito. Fomos aprendendo no caminho, com o professor Camilo, com o professor Chagas, com vocês, com o professor William [*Alfonso Lopes Rosas*], com o pessoal do mestrado. E para isso, digo que houve algo estupendo: a comunicação em si mesma, acompanhada de outras disciplinas como a psicologia, em seu momento, o trabalho social ou a antropologia. Não apenas se produz conhecimento, mas também se produzem materiais que têm a ver com a agência acadêmica e essas coisas.

Quando chegou a Itália, que é antropóloga, etnógrafa, trouxe esses elementos das outras ciências, dessas teorias, dessas coisas, que complementaram o conceito de comunicação. Então, não é apenas o conceito de comunicação, nem de educação e cultura, como trazíamos na tríade, mas também nos deram um eixo temático da memória... para se perguntar: o que é memória? Também questionar o vocábulo "território", o que é território além do geográfico?

E o que é identidade? Então, como é para o Mochuelo, para o museu, nos deram esse ponto de partida, como eu digo, mas também nos complementaram com

outras disciplinas do saber, neste caso, a etnografia. Talvez nos tenha ajudado muito o que a Itália nos transmitiu com seu conhecimento, porque conseguimos fazer com que essas metodologias fossem mais bem compreendidas a partir da escuta, fossem compreendidas além de um guia jornalístico, como a entrevista em profundidade, que alguém, como jornalista, se acostuma, como comunicadora, a fazer... mas ela nos ensinou outros elementos da etnografia. E *[nos ensinou]* o território em si, com seu conhecimento, porque as mulheres são sábias, e esse saber também é importante. Então, ouvir como os camponeses escutam profundamente, observar como as mulheres observam em Montes de María, isso é muito importante para nós. É esse intercâmbio de saber que estamos propondo agora com a rede de mulheres e jovens "Com os pés na terra", pela qual as mulheres têm transmitido aos jovens esses saberes e os jovens têm passado o que sabem a elas, desde a linguagem radial, metafórica, tudo isso.

E aí estamos. Essa é a batalha diária.

SUSTENTABILIDADE E DESAFIOS POLÍTICOS

A outra [*batalha*] é a sustentabilidade. Não há nenhum projeto financeiro que te diga: "Aqui está, este é para o museu". Pelo contrário: há uma lei de cultura e não há uma lei de museus, não há reconhecimento; há um programa de fortalecimento de museus, mas resulta que existem museus como o Museu Nacional, que estão vinculados ao Museu Nacional, mas os museus comunitários não existem em nenhuma política pública do Estado, exceto por um único parágrafo.

Acho que há algo na lei de vítimas que diz que era preciso apoiar ou abrigar lugares de memória; contudo, hoje em dia há uma quantidade de dinheiro investida em um Museu de Memória Nacional, que não nos representa, mas os museus como o nosso não têm nenhum suporte econômico, social ou político, digo pelo lado do Estado colombiano.

Quando acreditamos que o que fizemos deveria ser apoiado por todos os Estados locais e regionais, porque quase estamos fazendo a tarefa que eles deveriam fazer. Antes, pelo contrário: às vezes não querem que insistamos e podem nos obrigar a sair, pagando permissões públicas. Ou nos dizem: "Aqui não podem ficar tanto tempo", como aconteceu na última vez que estivemos um ano em um coliseu de esportes; uma senhora da comunidade disse que era preciso enviar uma carta às autoridades dizendo que estávamos violando os direitos das crianças de praticar esportes, jogar futebol.

Mas o que não agradou a eles foi que nós comemoramos os 25 anos de um massacre que estava invisibilizado. Então, todas essas questões de memória que incomodam e são, de certa forma, denunciadas, e esse papel também é feito pela memória.

Fazer memória em um lugar onde ainda não há paz, onde há muito ressentimento e onde ainda há muitos atores que não dispararam, mas que deram a ordem ou que estão por trás dos grupos de poder nos territórios. Essa análise nós fizemos, estamos conscientes desse papel, que às vezes é perigoso; narrar a memória ou sustentar a memória e preservar a memória.

Aí vem algo ainda mais importante para nós e para vocês também, que é o sustento não apenas político, cultural, comunitário, mas esse reconhecimento da comunidade, que também se apropria desse museu.

"isso nos dá a perspectiva de que o conceito de itinerância nunca é estático, está sempre em movimento, como a própria vida."

O PAPEL DA COMUNIDADE E O FUTURO DO MUSEU

[*Nos sustentamos*] também com o sustento da comunidade, porque são eles que nos acolhem, são eles que cuidam, são eles que narram, são eles que se sentem identificados, porque eles mesmos ajudaram a fazê-lo.

Não é um museu que veio, que alguém plantou lá, como o Museu da Memória, que fizeram os arquitetos e enviaram mil milhões. É que aqui a gente sente parte dele, e quando as pessoas se sentem parte, isso é uma chave, para mim, fundamental. Às vezes não posso ir ao território, só para a inauguração ou, de repente, acompanhar alguma entidade, porque, às vezes, estou ameaçada por estar em outro lugar. Mas lá é a comunidade que sustenta. Então, como se prepara assim?

Imagine ter um museu que pesa 35 toneladas, mede dezoito metros de comprimento por doze metros de largura e seis metros de altura, que é uma casa completa. Significa que levamos em cinco caminhões ou em um caminhão cinco vezes. Nós estamos pensando, agora que o baixamos aqui, depois da décima versão que veio de Bogotá, de uma vila ao lado do rio, que é muito quente. Colocamos em um depósito, porque nunca tínhamos o local em mente. Significa montar e desmontar, e ter uns "mochuelos" que o constroem, que são os jovens, e que fomos evoluindo: na primeira vez foram os jovens de Carmen, depois foram para Córdoba e para outro

lugar. Mas quando veio a pandemia tivemos que fazê-lo de outra forma, em uma Casa de Cultura, naquela casa sozinha que havia, essa é também uma maneira de levar a museografia, a museologia.

Depois, na pandemia, o trouxemos para a nossa Casa de Cultura, para que se "curasse" enquanto isso. Quando nasceu o coletivo, dissemos: "Leva para a avó cuidar um pouco" e a avó cuidou um pouco. Depois voltou a sair, para Cartagena e depois para Bogotá, já com todo o pavilhão, mas sem o teto. Mas, quando voltou ao território, no décimo voo, chegou a Zambrano. Depois de todas essas coisas, tivemos que baixá-lo rapidamente, por isso que te dizia que incomodou muito a questão da narração. Então guardamos lá, mas não se tem previsto ter que pagar um aluguel de um milhão de pesos. Não se prevê que não há nenhum orçamento, nem municipal, nem local, mas temos que fazer propostas de estímulos de museologia ou buscar financiamento, ou, quando há um projeto de cooperação para fazer outras coisas, de festival ou outras atividades, incluímos que há uma mostra do museu.

Acontece que são os mínimos, economicamente falando, que incluímos, porque ninguém financia um museu desse tipo, e com esse mínimo movemos o máximo, mas as maiores forças são colocadas pela comunidade, que realmente o sustenta. E lá, às vezes, os governos locais apenas dão a permissão, e às vezes um senador paga um vigilante, e às vezes alguém da prefeitura coloca um rapaz que ajuda na limpeza.

Mas o resto é a comunidade que sustenta; na mediação, os mochuelos cantores, e aí preparamos os jovens na escola. Então a nossa equipe será uma escola e, com um professor, começamos a formar as crianças com a linguagem da memória, de museologia, que é o mochuelo cantor com a cantilha, e eles começam a sustentar isso junto ao Julio, que é o jovem que nos ajuda na mediação e que também é professor. E ensinamos cinema, ensinamos que, quando saímos de um lugar, deixamos instalada a capacidade de coletivo de comunicações, de mulheres, crianças e jovens que sabem fazer rádio, que sabem fazer fotografias, e assim fica um coletivo.

Hoje percebemos, nesta última vez, em Zambrano, que ficou uma dinâmica de fazer um museu próprio. Estão fazendo um museu, da cultura Malibú, que é musical. Como havia um grupo de música muito forte lá, tão bonito, ele foi por uma bolsa de pesquisa musical sobre qual foi a contribuição da cultura antropomorfa, e encontraram alguns instrumentos musicais, uns apitos e tais... e deixamos lá, como a sementinha, para que eles continuem fazendo seu próprio museu dentro dessa estrutura. Nós, aqui, decidimos que, se saíssemos para outro lugar, teríamos que fazer uma ida primeiro ao outro local, para continuar com o museu, averiguar todos os atores dessa região, tanto os jovens quanto os velhos, os prefeitos, todos – e buscar com eles a possibilidade de levá-lo.

Temos o sonho de que vá novamente para San Onofre, que é uma comunidade negra que sofreu muito com os impactos da violência. Não podemos negar, confesso, que a ida a Bogotá foi tão impactante porque ir a Bogotá, que é o centro do poder, para celebrar os duzentos anos do Museu Nacional, foi muito importante, porque as pessoas conheceram [*o museu*] em nível nacional e disseram: "Mas se temos aqui, por que levaram para Bogotá?".

Agora todo mundo quer ter aqui, mas todo mundo sabe que tem que se mover. Então, hoje, talvez seja melhor – ou essa é a minha esperança – que a prefeita, que é mulher e daqui deste município, possa ter um eco dessa memória coletiva em sua cidade, possa nos dar um pouco mais de recursos – não dinheiro, mas condições melhores, viáveis, para levar, assim como também há uma liderança muito grande, muito forte, de mestres e de coletivos com os quais já trabalhamos há anos.

Então temos como uma espécie de cama-berço ou de plataforma social, de alguma forma, muito mais formada para que o Mochuelo chegue lá. Para nós isso será uma invenção, mas também uma constatação de que, antes que o Mochuelo chegue a um lugar, todo esse tecido social já esteja preparado de alguma forma. E depois, quando o Mochuelo chegar, se consolida essa preparação, e acredito que, quando voar, vai deixar coisas muito maiores do que deixou nas outras itinerâncias.

Esse é meu palpite, minha intuição, sinceramente. E, por outro lado, como há uma proposta de que, antes de ir para fora, melhor que passe pelo território, então ir a Bogotá implicou que o território também o ame, agora mais do que nunca. E as líderes mulheres são como a chave para ir abrindo esses corações em seu próprio território. Sinto isso e assim tem acontecido.

Já há outra companheira, que é de El Guamo, um município menor, porque aonde vamos agora é quase maior que Carmen, mas muito depende de onde vamos, o impacto e o desenrolar da gestão.

Então, nesse sentido, estamos aprendendo e desaprendendo, tudo é novo. Ou seja, se a itinerância fosse um poço de água, onde um e depois outro bebe, é sempre diferente, e isso nos dá a perspectiva de que o conceito de itinerância nunca é estático, está sempre em movimento, como a própria vida.

One of the most fascinating experiences in social museology is the Traveling Museum of Memory and Identity of Montes de María, located near the Caribbean coast of Colombia.

Organized by three amazing women from this region which still faces great suffering (Italia Samudio and Beatriz Ochoa), the leadership of the museum fell to the journalist and peace activist Soraya Bayuelo.

The museum was inaugurated in 2019 through an enormous effort by the entire community of El Carmen de Bolívar, one of the regions most affected by the armed conflict that has claimed the lives of more than 350,000 Colombians, an endless violence that greatly concerns all those who, like us, defend the cause of human rights on our continent.

The idea behind the museum is to serve as a space for the struggle to build peace and dignity for the victims of this terrible conflict and, at the same time, to problematize and broaden the discussions around the concepts of identity, memory, and territory in the context of an arena where different players, interests, and ideological positions are at play. The relentless struggle of these communities on behalf of the museum (which has already traveled through many of the municipalities that make up the Colombian Caribbean region and the capital Bogotá) demonstrates the resistance of a people who believe that achieving peace is the only way out of the situation Colombia is now experiencing, and that the museum and Community Museology can act as a central axis in the process of curing and soothing wounds that are so difficult to heal. The museum is shaped like a bird that is very common in the region, called mochuelo, one with a seductive song that flies high in the landscapes of the Colombian Caribbean, thus encouraging the population to build their processes of memory and identity, which are renewed with each itinerancy revealing new, beautiful, and dramatic stories of the people.

The passionate—and captivating—interview with its greatest leader can be experienced by you, the reader, in the pages that follow.

Fall in love with Mochuelo as well as with this incredible woman, Soraya Bayuelo.

Marília Bonas

Well, so how do I present the idea? We at the Football Museum have a magazine in which we talk about museology more than about football, and about topics that are more urgent and emerging in relation to football, but not only that. So, we invite people we consider to be references in their field of activities to share their experiences on these topics, along with Camilo, who is part of the magazine's editorial committee and a dear friend of many years. This issue will be about museums and communities, and also a little bit about this new definition which considers working with communities as a change, almost a paradigm shift in relation to traditional museums, but with all the experience of community museology, ecomuseums, as well as museums that are involved with human rights and everything else. That's a bit of it, and we would like to know and ask you about your experience in general: about your experience, your career, examples, and everything else. So, we made a script, didn't we, Camilo? I apologize for my Portuñol... I don't use it that much.

Camilo de Mello Vasconcellos

It is a script with nine questions. When I heard that the next issue would be dedicated to the relationship between museums and communities, I suggested your name. You know that, for me, the experience I had with you there in Montes de María was one of the most important experiences of my life, not only in terms of museology, but also in terms of the human relationship we had. The experience was so powerful that I still carry you in my heart today, and I wanted to share your experience, from which I have learned so much. So Marília also embraced the proposal and said, "Let's interview Soraya." And yes, of course, here we are.

Marília Bonas

Museology... the Colombian experience had a profound impact on me when I was working at the Memorial da Resistência [Resistance Memorial Hall] before [*Jair*] Bolsonaro was elected, trying to handle all the tools of resistance that could be used to preserve memory, which I have learned in that Colombian context. So, I am very grateful. And that's why, when Camilo and I talked about the interview, it had to be Soraya.

We have time, but not much, so I'll start. We would love to hear a little about your personal journey and how it turned into an innovative and award-winning path in the field of museums, human rights, and memory. So, how did all this happen? From a personal journey that has become a reference for people who work with museums, memory, and human rights.

PERSONAL BACKGROUND AND FIRST ENCOUNTERS WITH BRAZIL

First of all, thank you very much for this invitation. It is an honor for me, for our collective, and for the experience of the museum, to be able to talk with you in this important medium and also to share our experience with you.

Brazil is also a very important place in my life. I have always admired this country, and when I went to Brazil, I also visited the Pinacoteca, when ours was not yet a museum but just a dream that we were incubating and building. It was very meaningful for me to see not only the Pinacoteca exhibitions and walk through them, but also the other museum, the Museum of Memory [Memorial]. And many other museums... It is a very beautiful experience to go to Brazil, where you are. And, as Camilo said, we have been interacting during his trips to Colombia to teach on the Master's degree in Museology and Heritage, directed by Professor William Alfonso López Rosas, at the National University. So, it's a two-way street: meeting there, meeting here, and a relationship always imbued with the affection, friendship, and admiration I have for you.

And, well, Brazilian football, which I've loved my whole life. I've always been a fan of Brazil, as well as a fan of Colombia, of course. Since forever, since Pelé, since all those people who no longer play; those who are gone and others who are still around. But even so, Colombia has also made great strides in football in recent times, and now everyone plays both for local teams and for these international teams. But Latin America will always be united, regardless of each person's particular passion for their team, right? I believe football is also a way to relate to each other, to exchange ideas, it's a pretext.

COMMUNICATION FOR SOCIAL CHANGE

You see, I say that museology is a pretext. Communication is a pretext. Yesterday I was at a lecture in Sincelejo and I said the same thing: communication, for us, has become a pretext to escape death, I mean, to escape war, to give a higher status) to life, to have a dignified life, free from violence.

All violence is rejected... here, in Brazil, and throughout the world, life must be preserved and welcomed. This is a first premise, that we could also learn and look at the world from the experience of dreaming this dream—a dream of seeing Latin America at peace, [*seeing*] Colombia at peace. That is a dream: peace.

The metaphorical part I am referring to is that this entire social fabric has been damaged. We have to stitch it back together so that this fabric can begin to rebuild itself, and these knots, which sometimes hold us back, can be loosened so we can continue dreaming.

When organized hooligan groups arrive and violence enters the stadiums, it is very difficult—the violence that has been introduced by these hooligan groups as new narratives and new attitudes in football teams... Players had to play their games in silence, when possible. These silences are different from the silences imposed by war. And this violence in football—the metaphor I want to make, this comparison—is different from this dream we are dreaming, it is different from the covid-19 pandemic.

That's what happened here: we would never have imagined, ever, that we would be talking about museology, or that we would have a museum. We never dreamed, we never imagined, because we are an experiment in communication for social change. Our field, the field of communication, is what we decided to take up in defense of human rights, but we also took up the conceptual or theoretical part of communication for social change, communication for development, community alternatives, in other words, it is always a life choice as a professional. And also, because, ever since I can remember, I wanted to be a journalist.

YOUTH, CULTURE AND THE FIRST PROJECTS

The journalism I began to venture into—together with Beatriz, who is the other companion who founded this experience with us 31 years ago—has one of its roots on a bench in Carmen de Bolívar Park, in our homeland. In that park, on that bench. For us it was like our office, but also the place where we met to dream of changing this world. We wanted to dream through art and culture, and that is why literature was the first thing we did. There were many of us, eleven young men and only two women, in a village with a patriarchal, macho Caribbean culture. It was frowned upon that two women would stay up late at night playing the guitar, reading poems and books, and adapting scripts for the theater.

We started by doing theater, we held three festivals, and there was all this cultural management that happened around it: the youth, the desire for change, the

fact of being involved with art and culture. Then we founded the House of Culture, articulating everything with the city government, asking here, asking there, managing things from a cultural perspective.

We also did book marches, like traveling boxes, so that a love of adventure would arise among young people and children; we did painting and theater, but in the end, what I really liked was communication. I went to study Communication in Barranquilla and would come and go... it was very close, two hours from here to the capital of Atlántico, which is Barranquilla, where they also have carnival—obviously not like the carnival in Rio, but it's also a beautiful carnival.

And there's also football in the town: Junior de Barranquilla. I wasn't a Junior fan at first, but then, going to Barranquilla and seeing that fervor of going to the stadium, my uncles and grandparents would take food, they would take everything, they would carry everything to the stadium... that's when this love was born; and when I went to study Social Communication at the Autonomous University of the Caribbean, even more so, because they were starting to build the new Metropolitan Stadium and, as a journalist, as a Journalism student, I went there and they gave us an assignment to go and follow up: "How was the stadium construction going?" So, that relationship with football was also very beautiful. And then to see that stadium packed, with all that Junior crowd, that was very exciting.

FOOTBALL AS A SPACE OF MEMORY AND RESISTANCE

Besides, there was the team from Barranquilla again, from the entire Colombian Caribbean, and my mother was a Junior fan, as were my brothers. And I never left Carmen, the entire town, I just went back and forth. So, we did a radio program here, but it was a cultural journalism program, and I remember that there is a peasant practice—the peasants would play during recreation hours, after going to the fields and harvesting the crops. On Saturdays or Sundays, they would get together to share ideas with friends, hold inter-rural championships, that is, there were rural football cups when I had the radio program, and it had a sports section. And in the sports section, when I went to do interviews about culture—about what they sang, what they did, about tradition, about what the crop was like and all the trades—there was a colleague, Arnoldo Sierra, who did the sports section. So, we would broadcast the football matches live, but they were recorded and then we showed the goals and everything here, in the sports section. In other words, sports, football, was always there.

But why do I say that? Because later on, it would become an important hub for resistance, because it is not only art and culture, but also a way of cultivating

peasant culture, the peasant and rural universe, which is also imbued with how people came together as a community for a football game, for a cup... That was the only rivalry that existed, perhaps, between *compadres*, between neighbors, from one community to another: the meeting for a cultural bet based on sport. So, there was no war, there was no violence, the most that could happen was a red card that the referee could give to one of the teams if they committed a foul, but there was no excessive violence. Because there was respect for each other and respect for the authority at that moment, which was the referee. And if you won the Cup, the best team won. So, there was no rivalry like we have now, nor were there all the things that can accompany the violence that followed.

And note that there is one thing: after so much displacement and some communities returning, some came back with a tribute to the players who had died or disappeared in the war, as in El Salado, for example, where they held a championship for peace. And when I make this allegory, it is because it also has to do with memory, it has to do with the tribute that people pay to those who are absent, based on what they know how to do and on how they feel about reconstructing the history of some players, about *reconstructing history*.

By the way, I'll tell you: one of the teams was called Grêmio, just like in Brazil, since they sometimes borrowed [*the names*]. Here there was a team called Fluminense, in the Carmen de Bolívar championship. Yes, Grêmio and Fluminense.

They used to name teams after Brazilian teams, but now they can name them after teams from Argentina or Milan, Italy. Because now, as the world has become a global village, we all communicate with each other and there are no particularities. Just as some teams were called Deportivo El Salado, they could be called Deportivo Páramo, after the places they knew or where they were sponsored.

So, when I talk about this memory of playing sports, it was an oasis, it was a window, it was that beautiful, enjoyable, joyful little piece of life where communities came together. And, in the midst of it all, they would cook a communal meal and eat together, and then they would put on a record player to dance and drink beer. So—as it happens in the countryside, where rural peasant communities sometimes meet to play *tejo* or pool—here they gathered around football, rural football, the rural championship.

I only stress this point because your museum has to do with it, with the analogy I am making: it is necessary to recount a memory. And I think it will be our duty to stress these kinds of stories, in some way, at the Mochuelo Museum, because it is also important that this be said in this mochuelo.

WOMEN, MEMORY AND RESISTANCE

So, in the midst of all this research we are doing, this participatoryaction-research designed for the Mochuelo, which is an anthropological-ethnographic-journalistic research also based on this field, we began to analyze and ask ourselves what role women played in the struggle for land. We observed the relationship between land defense and planting; planting from the perspective of food security, planting from the perspective of ecology, planting from the perspective of caring for the environment, and today, thank God, the Constitutional Court of Colombia issued a ruling that also declared nature to be a victim of the conflict.

That is why today there is a new temporary exhibition called "Beyond Pain," which places great emphasis on violence against women, but also on resistance—the resistance of their own bodies that have been mistreated and violated as the living territory that they also are. We asked ourselves about this role, and today there is a tribute to these women with fifteen portraits and accounts of their memories. This started a dialogue between these women and the young mochuelo singers and audiovisual producers who narrate memories. All this began after the pandemic, in this Mochuelo setting up in the territories of going and returning, because of our itinerant way of being: the museum is the one that goes to the community, not the community [*that goes*] to the museum.

SOCIAL MUSEOLOGY: ITINERANCY AND COMMUNITY

When the pandemic hit in 2020, the Mochuelo was no longer the pavilion. Then we discovered that community social museology is not the space, it is not the place, that is, it is not the structure or the location of the exhibitions, but rather what people do, build, and support. And arriving at a place, finding new or interesting things like, for example, "what was the role of women" with their life stories, and how young people give them pedagogical tools stemming from the language of cinema, from the language of radio, from the language of photography, and from the language that the women, in turn, give women's narrative to other women and young people, from the fabrics they weave. From weaving and telling stories based on fabric, from cloth upon cloth, with colorful fabric cutouts, stories were being constructed. Thus, they all make mosaics of the individual with such a story, [*thinking*] about how to put it into the collective.

And, automatically, for us, this is also a cure: being able to narrate memories in a narrative way, to go beyond the pain. Pain needs to go through a mill, not to crush the soul; sometimes, when the vein of memory is opened, one realizes that

it is necessary to go through the pain that they experienced, and even more so the women who were sexually abused in their bodies, and the young people who were also subjected, perhaps, to isolation, to silence, and the journalists who could not speak, and we who could not move around, but also those whose family members disappeared and many of us who had to leave our homes.

So, all these reports of pain have been filtered, and once again we are being sent back into silence, but a different kind of silence, just like during the pandemic, when we were isolated, when we could die from a tiny bug that even to this day we don't really know what it is, or how or when it was introduced, or why it took so many people from this world. Today we can also say that we are survivors of all these pandemics, as I call them.

Not only the pandemic of war, but the pandemic of abandonment, of meaninglessness, and of the silences imposed by warriors. Above all, for us, who are communicators, who are from cultural sectors, who are always turned to the outside—by the way, as Caribbean people, we are always more turned to the outside than to the inside—but this pain has got into our backyards, as we say, into home.

Then, once again, we began to tell each other stories and narrate in whispers. When we couldn't speak, we whispered, lowering our voices considerably, and sometimes we didn't even speak, because we feared that our thoughts would be captured by the violent ones.

Of all these things that came to be broken through cinema, that came to be broken through radio, that came to be broken through the gatherings to narrate memories in small groups, we collected a lot of material. "Where to put this material?" we said. "In a gallery," but we would have to make fifteen galleries, because there are fifteen places here; we would have to make fifteen places of memory, and that is something very big. But we wanted the impact to be just as big as it was: the impact had to be placed in a space where it would have the same impact it provoked.

CULTURE OF MEMORY: BETWEEN PAIN AND RESISTANCE

It is not just about exposing the pain, but also the forms of resistance. So today there may be one Museum in Mampuján; one in San Onofre; one of memories; and there is a community [*museum*]—which Camilo visited—in San Jacinto, but this was a museum that needed to be rooted in a compact and broad network across the entire territory. And that is how this research has led us there, but also to resistance.

NATURE, ANCESTRY, AND CULTURAL RESISTANCE

I don't know to what extent nature should be given a qualifier—because nature also suffers displacement and abandonment, just as it happened during the pandemic. The bodies of water, in some way, healed themselves; here too, nature expanded what was already endangered. As to many endangered species, when they all left, having been displaced, and during those five, six, or seven years when the territories were abandoned, nature survived. In other words, plants grew again, animals reproduced again... So, from that point, we had to ask ourselves: to what extent did the armed conflict impact the fauna and flora of Montes de María and how did it resist? And that is where we are now.

From this starting question, we developed a methodology with the children, so they could ask their grandparents what the seeds were like, what this seed bank is like, what are the medicinal plants, what they were used for, what they were not used for – so that there could be this intergenerational dialogue where in the past there was no possibility of conversation or dialogue. These are small "cues" that we are gradually putting together—a drop in the ocean—at a time when almost no one listens anymore, everyone is on their screens, and children no longer talk to their grandparents, especially after the pandemic.

We carried out a pilotproject three or four years ago, working in a single location in Montes de María, where there had also been massacres, displacement, and isolation: the community of Almagra, in Ovejas, Sucre, here nearby, in Sucre. And from there, we began to weave our fabric, starting in the classroom, with some female teachers, one male teacher, and the mothers. Today there is a network called Alma Grande [Big Soul]—a name chosen in reference to Almagra. Currently, there is an intranet and internet network, because it was such an isolated community after the conflict that, as I say, "not even the sign of the cross could reach it." And then, with a partnership we made, today they have their own network, with eight internet points, which they maintain themselves, connecting to social networks and everything else.

At the same time, we are working on education for peace, human rights, the relationship with the environment, the role of women, responsible masculinity, and positive masculinity. Why? Because if we want to reduce violence against women—which is no longer the violence of armed conflict—we need to tackle all types of violence, including that which can occur in football, for example, when people say that women cannot play because it is a "male sport" or "sexist." In this way, we are breaking down all these stereotypes and patterns as we also work on responsible and co-responsible masculinities as a way of reducing domestic and

everyday violence—whether at school, on the football team, or in any other space.

We also face violence related to the damage and aftermath left by armed violence, which is not yet over, because there are still threats and repression, and people continue to be prevented from living a full life—now due to new armed groups, no longer linked to a political project or land disputes, but to control microtrafficking and drug trafficking routes, which are the new forms of violence in the territory. In other words, we are not free from violence. Everything we are going through is very hard, but we cannot give up trying; we need to continue weaving, narrating, building on what we were already doing.

What I mean by this is that museology is never static—just like any expression of art or culture that is linked to the community, to the "common-unity." To place something in "common-unity" is to place it in community; it is also to communicate, because communication is born from there.

But if it is communication for social change, then social change must come from political subjects of law, who must demand these rights. In our case, as we have been violated in all of them, and as we are political subjects of law, we should demand and influence public policies so that the state may comply with them. But the state does not comply with them, because, as I say: "I comply, therefore I lie." They engage in a peace process in which there may be a transition from conflict—because the weapons have been surrendered, for whatever reason—but they continue to assassinate the signatories of the peace agreement, who now number almost 450. And they do not comply with them in the camps where people have settled to return to civilian life and reintegrate; in addition to stigmatizing all those who went through the war, on either side. And the state continues to repress them through its own legal armies.

In this sense, there is no way out. So, what do we do? Do we die, give up, say "it's over"? No! We must continue to fight. And even if the conflict is cyclical, there is something important for us: we have discovered that communication is not only for storing, protecting, and transmitting what may happen, but that the word itself, the very meaning of memory, is the foundation of peace and a right that guarantees non-repetition.

This may sound very idealistic, but I believe that narrating memory is a political act, and communicating is also a political act.

Knowing that we communicate and want to record life, if memory is viewed through the lens of psychosocial support, catharsis, and healing—as human beings and political subjects—then we can question what the state is (or is not) fulfilling in this duty. We have a right to memory, and the state has a duty to help preserve, build, and protect that memory, both individual and collective.

"I believe that narrating memory is a political act, and communicating is also a political act."

That is what we have based our effort on and what we have discovered, with everything we have learned from you, with what we have learned from Mario Chagas... if the museum does not serve life, it serves no purpose. It is the same thing: if communication does not serve life, it serves no purpose. If football does not serve life, it serves no purpose. If dance does not serve life, it serves no purpose. Any cultural expression or practice that is not rooted in life and that does not follow its path alongside others has no reason to exist.

If it is not close to others, next to others, then this "common unity"—which is the community—cannot be disconnected; that is, the community cannot be separated from any practice we engage in, whether social, cultural, or communal, like in this case, obviously, the museum.

So, the museum is also this: a space that is, at the same time, a place for listening and transformation; in case we see it that way, because otherwise it is also a dead monument, full of dead statues, with the pedestals for those many heroes and heroines who triumphed in battles and wars, lots of heroes in museums. Many are full of all those things.

That is why, when there was social unrest here, we said that we needed museums without pedestals. But if we can do it, if we want to move that pedestal—whether it be public policy, media hegemony, or the hegemony of any power—it would already be a change. So, if community museums serve that purpose, it is a good strategy and a good path to take.

Now, our museum moves many things. From its very conception, since it is a different kind of museum, one that can be assembled and disassembled; it is a museum that goes to communities and does not necessarily need to go with the pavilion, that is, with infrastructure, because museology is much more than that, since it is there [*in the community*] that what people live and do is narrated. All we need to do is suddenly put up a picture or form a talking circle based on a video made by women or young people. And there you can see [*a museum taking shape.*]

I don't know if I'm mistaken, because you know these things better than I do, but that's female intuition or the intuition that the territory has given us.

METHODOLOGIES OF MEMORY AND NARRATIVE

Marília Bonas

You've already answered many of the questions we were going to ask. But [*let's talk about*] the traveling museum, which works with so many aspects and layers of memory... because [*it deals*] with violations, with resistance to these violations that are cyclical, just like the cycles of violence, and the technologies of resistance are so numerous in these territories that I wanted to ask you this: how do you prepare? Is there any preparation? How do we go to a place and how do we start? How does the collaborative construction with the communities take place and also how does the museum go on tour?

At first, we were working on communication. We have a television channel, but we realized that violence was increasing significantly. When we started, there was no violence, no armed conflict—there were the usual everyday conflicts, and we would say: "Today, let's talk about the lack of drinking water, or sewage, or the rights to communication, health, streets, all those normal things that happen in these Caribbean villages," where sometimes there is a phenomenon much worse than war, which is corruption—as it can be found in Brazil, Latin America, and around the world.

This corruption existed before the conflict and worsened during it because all the investment that could have gone toward, say, defending the territory, went instead to buying more weapons or setting up armies in the territories, or, at times, armed groups camped out in schools. And the former schools were not "super schools" in terms of infrastructure anymore, but were left in worse condition when a group took them over as trenches in a war.

When there was a transition, with the idea that the right to education should be fully guaranteed, or with the social investment that local, regional, and national governments should make... From there, we realize that there are still schools in rural areas that do not even have infrastructure. I mention this because corruption ends up being worse than war, since war will eventually end, or there will be a transition from war and armed conflict, as it has already happened here. These are places where poverty is much worse and where social differences are much more pronounced, and sometimes this prevents peace from being built.

When the first hostilities began, we started to resist with community marches to accompany and release the first kidnapped victims—this type of community action, of social mobilization. So, thinking about these issues, we began to use communication

as a catalyst for people to tell their stories and narrate them on television programs.

But one day, when four incendiary bombs exploded in the village, we decided to hang up a white sheet and show a film called *Central Station*, starring Fernanda [*Montenegro*]. This film was presented in the Cartagena Film Festival and won that year, but they lent us the film and we brought it here. We showed it in the silence of the night, when no one was out on the streets—when the bombs exploded, everyone was afraid. So, without saying anything, we told the violent people—without words—that they would not rob us of our streets or our nights. Thus, we began to build an audience and mobilize society through cinema. That was the first thing we did.

We realized that this was important, so we set up a traveling cinema showing *The Purple Rose of Cairo*, because Woody Allen's film has as its reference the moment when the male protagonist steps out of the screen—the screen tears itself—to talk to Cecilia, and they fall in love. Cecilia is a woman abused by her husband who goes to the movies just to escape, and they end up living out this romance. What we intended with the metaphor was the reverse, that the people of Montes de María would jump into the screen and become the protagonists.

So, in addition to educating the public and telling the violent ones, "You will not silence us, you will not hide us," we went from town to town with the cinema, also in an itinerant way. That's when this idea began: we would go to places where a massacre had taken place, and shortly afterwards we would arrive with the cinema, without saying anything, we would set up the screen as an act of resistance, in silence, and it was the film that spoke. So, we went from village to village and realized that it was the people who had to narrate, who had to tell the story.

We provided educational tools based on the language of cinema, photography, and audiovisual media, and it was then that we invented something we call methodology, a book called *Memória y relato consentido* [Memory and Consented Account]. In it, we provide a kind of systematization, but it also describes the first workshop we held to break the silence and rebuild trust.

Since the first thing that breaks down in a conflict is trust, and so that people could talk and break the silence, we created—or prepared—a safe place where they could feel confident in sharing their stories, if they wanted to. We didn't impose this on them. Then we made a little paper doll, which is another methodology: in the first workshop, called "Paper Memories," people made the doll and told their stories in the third person: the dolls were placed there, on display, shared with everyone. Anyone who wanted could then speak, perhaps still in the third person, or perhaps saying "this happened to me." But we didn't force anyone—we just listened.

They were very intimate, very small listening spaces. And then we started giving

workshops on how to produce a camera, but from the body itself. It was an allegory: the camera was the eyes, the ear was the sound, the legs were the production... But we also drew the body as a territory. So, we started working with cartographies—in a way, cartographies that were not shaped on maps or in places, but on the body itself.

And then we would ask: "How was this body mistreated? Where are the scars? Where were your rights violated? Where have you been sheltered?" And people would open up, telling their stories, and we immediately realized that this served as catharsis, as healing. Since we are not psychologists or anything of the sort, we had to hire or seek out a team specialized in psychology and social work so that we could begin this work at that moment. One team was dedicated to these workshops, and the other gave small doses or "pills" of self-care and care for others, welcoming women in particular.

We began by breaking the silence with fifty women, who were the first. It was a research project and a thought experiment, called "Woman's word, life and conviction in Montes de María." So, it was from these circles of conversation that we started, first individually and then collectively. But we had already done this as a political decision since the territory, because we sat down after the bomb exploded and after making the film and realized it was necessary to take this kind of action. The productions we were making, given the situation, we decided they would not be informative, because we saw that what people had to say was more painful, more profound, and even more kept in silence, for they did not want to expose these testimonies, these accounts, in public life, in a documentary, or on the radio.

What we did was to store this material as sacred material, respecting even the identity of the people involved, and this was rare for women, above all because it meant not exposing the survivors. We also did this to preserve life and prevent the channel from being closed or people coming to look for the material at night—because this had already happened elsewhere... So, in order to build archives of memory, archives as a sacred source and for the sake of people's lives, we decided that we would not produce informational material, but would begin to work little by little, slowly, on other forms of journalism: reports, documentaries, minute-long films, short films. We were in no hurry because, after all, it wasn't that we were afraid, but we were aware that creating memories amid bullets and conflict was not easy, right?

But years later, when we went to Córdoba on our second trip to the region, with the museum already structured and the pavilion already in place, a woman named Teresa Porto said: "Seeing this museum here in my village, in the public square, is a joy for me, because it reminds me of when we used to keep our memories hidden."

And I thought, "Oh my God, I hope those who are still here aren't listening."

Doing this in the midst of conflict, breaking these patterns, was very difficult.

"WE DIDN'T THINK ABOUT A MUSEUM, WE THOUGHT ABOUT HOW TO PORTRAY OURSELVES, WITH OUR OWN LEGAL VOICE, SO THAT OTHERS WOULD NOT PORTRAY US FROM THE OUTSIDE, SO THAT THE HEGEMONIC MEDIA WOULD NOT TAKE US OVER, MUCH LESS THE AUTHORITIES."

Now I can talk about it easily, but in fact, when I think back, it seems to me that we were very daring. Life also presented us with so many things in these places we went to, isolated places where there could be bombs, where there could be explosions on the roads... so many things that could have happened.

But it was worth it, and today, in that sense, we made the decision to keep this material. So, after the film club, which had already encouraged people to talk, for they themselves narrated the documentaries, we held a film festival. That's how it started: from the film club to a film festival. Then it grew and grew, here and there, and we accumulated a lot of material to tell our story—both radiophonic, photographic, and audiovisual... remember that we are a communication experiment for social transformation. Until then, there was nothing related to museology, of course. We knew we had to preserve the memory of it, but we didn't know it would turn into a museum.

We set out to work on this, and it grew so much, with so much material, that we decided that the people themselves would take their films to a film festival. The festival began to be held every two years because maintaining a festival is very expensive, especially where there are no resources and in a context of conflict, when we could not always move around. However, we broke with these patterns; it was no longer just a matter of setting up a movie screen in a rural community, but rather bringing people from all over together in one space, in the agora, in the public sphere.

And when we held the first festival, we realized that we were also saying in a nonviolent way: "They won't stop us, we need to keep meeting as before, we need to hug each other, we need to cry together." And we cried in the silence and darkness of the night, while the films were playing, but we were there.

It was wonderful when that happened, because we discovered that cinema is an escape, isn't it? It is also cathartic, a catalyst for building together with others. Cinema is never made alone, it's impossible. No matter how much of a director you are, you always work as a team, you always work as a community. So, in these reflections that we were making, researching and seeking, we came to the conclusion: "We need to narrate memory, we need to preserve memory beyond the audiovisual, beyond films," because we have to tell the world, with our own voice, what happened.

And what happened here? What happened that they don't tell us in the official records? Because we realized that when we went to get—in my particular case, and I apologize for personalizing—a death certificate for my brother, who was murdered, I read with my sister-in-law that he was a 37-year-old man, male, or rather, "a 37-year-old male who was involved in an armed confrontation, identified by such-and-such a number." And I said, "That's my brother. My brother can't be that."

Because he can't just be a statistic, a number. His life project was much bigger than that, it was this, it was that... He was cheerful, he did this, he had four children and left a widow, he was a Junior fan... so many things. We must reclaim life.

The same thought was on the mind of a mother, another woman. Women, above all, began to think that the memory of their loved ones could not die. And that's how we started to spark these kinds of actions that said "no." Like when we went to a hearing in Mampuján, where the same peasants said: "It's just that, Your Honor, Madam Magistrate, we want there to be a recommendation in this law of Justice and Peace, so that the media recognizes us with new headlines that say: 'We were not guerrillas, we were not that,' because our good name has to change, our good name has to be vindicated."

So, we realized that it was important to narrate the memory from our own perspective, based on what the communities felt, on what we, with our own public and political voice, wanted to say.

And many experiences of memory were born this way. Many places of memory that told [stories], such as "the sheet of dreams," made by women; the same women weavers from Mampuján who, as a way of telling one another about catharsis and mourning, started weaving, started building stories, and thus we became psychologists and came to understand this very important role of memory. Who would have thought of a museum? We didn't think about a museum, we thought about how to portray ourselves, with our own legal voice, so that others would not portray us from the outside, so that the hegemonic media would not take us over, much less the authorities.

[*There are*] so many cases that remain unpunished in so many prosecutor's offices and courts that even the Truth Commission cannot keep track of them all. What is happening in the territories and what happened in Colombia is a drop in the ocean—what we are doing may be a drop in the ocean, but it may also be a drop in the ocean of everything the Truth Commission has already collected. As we move forward, it becomes increasingly clear to me that there is a great deal of impunity, that the years go by—such as 25 years since the El Salado massacre, 25 years since the Kapaca massacre—and not even in other regions of Colombia one knows what kind of massacres took place, apart from those reported by the mainstream and traditional media.

On the other hand, the Museum of Memory and Identity of Montes de María, and other experiences too— I am not just talking about us—have told their narratives in other ways, bringing many issues to the public agenda that might not otherwise be there. There is much to be told, but there are still people who are afraid, because the conflict here may have changed sides, the color of the armbands of the armed groups may have changed, but there is still a very deep fear. And here they managed

to do what they wanted, which was to really hurt the collective psyche. In this sense, I say that it is also necessary to heal from the collective psychological blow that was dealt. So, when that psychological blow is shattered and people dare to speak, they dare to say it in the public square, they dare to weave and sing. There are other methodological ways—I would say—of singing when we journalists could not speak or write. Singing has become a powerful form of communication.

There are other ways of communicating: landscapes, drums, and accordions... I believe this resistance through art and culture, through the narration of memories, through the peasants' own thinking, is resistance and *re-existence*.

We are at this point, and I believe we cannot stop. I think it can take another form, there may be other ways—suddenly involving children in a participatory-action-research based on their grandparents, just listening to them again: what is this medicinal plant like? Is it good for that? Or how can I replant cassava, yams, corn, seeds... these seed banks?

Because, after all, it is the practice of our ancestors; of our indigenous and black ancestors. Just as they also fought against slavery—black women, for example, would place the paths, the maps, and the coordinates in their hair. There were women who carried seeds hidden in their hair. That is why so many things from African language, Afro-Colombian language, Afro-Brazilian language, all those contributions that black people were able to give to our peoples, are important: freedom, song, drums, and their culture. And the same is true of Indigenous peoples, isn't it?

So, our indigenous ancestors and all those African ancestors, but also our own peasant ancestors—that is the struggle, and that is where we stand. The communication collective in Montes de María has its roots in this peasantry and rurality because, after all, black people also plant, indigenous people also cultivate; so, one sings, another dances, another weaves, but we are equally peasants, we are rural for the most part.

And the war began in the innermost part of the mountains, in rural areas, because it is a struggle for land, for what is on the land, for what is under the land—and not only here, but throughout Latin America.

In this sense, I believe that there is still a lot of history to be told, and the best that can happen is that we come together. That is why this is the dynamic we propose: how to weave networks to bring us together, regardless of our differences, because there is a language of women, a language of young people, a language of peasants, but there is also an indigenous language, etc.

This differential approach, and how the war had nothing to do with those approaches, but affected everyone, hurt everyone, hurt the LGBTQIAPN+ community, because it did not tolerate difference: it affects women, it affects men, it affects

children, doesn't it? Nothing was respected at that time.

When we got together, because there was already so much material and stricter standards needed to be established, we began working for fifteen years on participatory-action-research, so that the people themselves could tell their stories... and it took a lot of creativity, the ways in which we developed the methodology, a way out, since this could no longer be done at a film festival.

People play dominoes a lot around here. The other day, I found a workshop called "Llévame a la pieza." [In Spanish, the sentence means "Take me to the room." *Pieza* also means piece, as in a domino piece] It's like saying, "I'll go with you to bed" or "I'm leaving here," as a couple would say, right? But there, "llévame a la pieza" referred to the domino piece... And just like football in the afternoon, the family or friends who came after the farming work would sit at the front door with some neighbors to play dominoes or cards. In this game, we invented a roulette wheel based on the four elements—earth, fire, air, and water—and we placed a domino on it, and we started to get people to break the silence and dare to speak.

We would start: if the piece fell into "water", we would ask: "So, what happened to the water? What does water say to you?" Here, the bodies of water were like this, then they also became that, here the water was used for farming... And they threw it into the water, but they also threw people that killed into these seas, or inside there are mass graves that are still there, and so on. So, if it fell on "land," what happened to the land?

And so, people would tell stories. These were other ways of provoking the word, no longer individually, but collectively. And in this way, we held workshops and things like that.

THE BIRTH OF MOCHUELO AND THE ITINERANT MUSEUM

So, we asked on some posters: what word best identifies you? And people wrote "earth," "February," "corn," and so on. And when we had a lot of material, we said: now what are we going to do with this? "Let's put it in a gallery." "No, but there are already fifteen galleries," so we thought: "Let's put it in a museum."

But "museum" wasn't the word we used. First, we said, "Let's put it into a tent," but if we put it into a tent, which can be assembled and disassembled, sometimes tents are closely associated with circuses here, and we can't talk about circuses, because this is a very serious matter, because it tells memories and speaks about the dead. So, we decided it would be like "something" that was very light. Someone said, "Let it fly," and when someone said "let it fly," they said "a bird," and when they said "a bird," they said "the mochuelo," and everyone started singing *El Mochuelo*, which

is a song from this region. And when we got to that part that says, "Black slave, sing, sing your melody, sing with confidence as you did before, when you had freedom in the hills of María," we said, "Wow. That's where I started the script for this film."

We kept thinking, and someone said it was a bird, so we saw the possibility that it could actually become a tent, but one shaped like a bird, with wings of freedom and identity, with a yellow beak that sang. A tent that would be the place of words, where people could sit as before to tell stories, where people could walk through it, but inside the tent, as if from the beginning it were a film reel... the film surrounding it contains everything that is culture, art, music, all cultural manifestations, farming. And inside, further inside, there is another reel, which is where all the acts of victimization that occurred in this timeline can be found, from the massacres, the kidnappings, the extrajudicial killings, everything that happened. And then, in the center, there is an installation, which is the tree of memory, the tree of life, which pays tribute to those who are absent, those who were killed, more than 1,800 people, and each leaf has a name and the place where they fell. And we believe that the day we don't name them, the day they are not there, with their own name and where they fell, we will be killing them again.

On the other hand, this way they will not be forgotten: these people are seeds of peace, because they are also the reason for this sap that can continue to narrate memory. From each of these life stories, it is possible to tell. But they are not alone; around them are the leaders who are alive, those who continue to fight today... for the land, for rights, so it is like a shelter for everything that has survived, and it is all in the museum.

Then you leave and enter an oasis, I would say, which is the playground, and in the playground, there is dancing, music, cinema... There are also books that children can touch, but there is also an open microphone, so that people can sing whatever they want. And you cannot go home feeling sad. The museum has to provide an oasis, so that everyone returns [home] with a different way of being and thinking, a space like oxygen.

The playground is like the yard of a house where people talk, play, and chat, not only at the entrance, but also in the backyard, which is the most intimate place to recount memories. That is where friendships are formed, where unity is created, and where people say, "This should never happen again around here."

These are the reflections that we can suddenly express in this space. But things continue to happen, because when we went to other places, we heard the victims say: "Here are fifteen photographs of the twelve peasants they killed, so that the museum can take them here and there"; then in another place they would say: "Here I have

a leaf that is not on the tree," and so the museum is nourished by what people put in and what people offer.

When we went to Bogotá, which was a more significant experience, we also realized that we, as museologists, knew nothing. We needed to create material to communicate with people with disabilities. We learned much from the education team at the National Museum. We made some booklets, produced educational material for people with hearing impairments, and created a sign language for the book *El vuelo del mochuelo*.

"this gives us the perspective that the concept of itinerancy is never static; it is always in motion, like life itself."

This booklet is like a guide for people who are going to be mediators. In a way, it helped us understand the language of museology very well, because we didn't know much about it. We learned along the way with Professor Camilo, Professor Chagas, with you guys, with Professor William [*Alfonso Lopes Rosas*], and the master's program staff. And for that, I would say that something wonderful happened: the communication itself, accompanied by other disciplines such as psychology, at its due time, social work, or anthropology. Not only is knowledge produced, but also materials related to academic agency and such things.

Then came Italia, who is an anthropologist and ethnographer, and she brought us these elements from other sciences, these theories, these things, which complemented the concept of communication. So, it is not just the concept of communication, or education and culture, as we had in the triad, but she also gave us a thematic axis of memory... to ask ourselves: what is memory? And also, to question the word "territory," what is territory beyond the geographical meaning?

And what is identity? So, since it is for Mochuelo, for the museum, they gave us that starting point, as I say, but they also complemented us with other disciplines of knowledge, in this case, ethnography. Maybe it was a great help for us what Italia conveyed to us with her knowledge, because we were able to make these methodologies better understood through listening, to make them understood beyond a journalistic guide, such as in-depth interviews, which one, as a journalist, gets used to doing as a communicator... but she taught us other elements of ethnography. And [*she taught us*]

the territory itself, with its knowledge, because women are wise, and that knowledge is also important. So, listening just like the peasants listen deeply, observing just like the women observe in Montes de María, that is very important for us. It is this exchange of knowledge that we are now proposing with the women's and youth network "Con los pies en la tierra" [With our feet on the ground], through which women have passed this knowledge on to young people, and young people have passed what they know on to women, from radio language, metaphorical language, all of it.

And here we are. That's like a daily battle.

SUSTAINABILITY AND POLITICAL CHALLENGES

The other [battle] is sustainability. There is no financial project that says, "Here you go, this is for the museum." On the contrary: there is a law on culture and there is no law on museums, there is no recognition; there is a program to strengthen museums, but it turns out that there are museums such as the National Museum, those which are linked to the National Museum, but community museums do not exist in any public policy of the state, except for a single paragraph.

I think there is something in the victims' law that states the need to support or shelter places of memory, but, nowadays, there is a lot of money invested in a National Memory Museum, which does not represent us. Museums like ours have no economic, social, or political support, I mean from the Colombian state.

We believe that what we have done should be supported by all local and regional governments, because we are almost doing the job that they should be doing. On the contrary, sometimes they don't want us to insist and may force us to leave, paying for public permits. Or they tell us, "You can't stay here that long," as it happened the last time that we spent a year in a sports arena; a woman from the community said we had to send a letter to the authorities acknowledging that we were violating children's rights to play sports and football.

But what they didn't like was that we commemorated the 25th anniversary of a massacre that had been invisible. So, there are all these issues of memory that are disturbing and are, in a way, denounced, and this role is also played by memory.

Remembering in a place where there is still no peace, where there is a lot of resentment, and where there are still many actors who did not pull the trigger but gave the order or are behind the powerful groups in the territories: we have analyzed this, and we are aware of this role, which is sometimes dangerous: narrating memory, sustaining memory, and preserving memory.

Here comes something even more important for us and for you, too, which is

not only political, cultural, and communitarian support, but also this recognition of the community, which is also the owner of this museum.

THE ROLE OF THE COMMUNITY AND THE FUTURE OF THE MUSEUM

[*We sustain ourselves*] also with the support of the community, because they are the ones who welcome us, they are the ones who care for us, they are the ones who narrate, they are the ones who feel identified, because they themselves helped to make it happen.

It is not a museum that was brought in, that someone planted there, like the Museum of Memory, which architects designed and spent a billion on. It's that here we feel part of it, and when people feel part of something, that's a fundamental key, in my opinion. Sometimes I can't go to the territory only for the inauguration or perhaps, to accompany some entity, because sometimes I am threatened for being somewhere else. But there, it is the community that sustains it. So, how do you prepare for that?

Imagine having a museum that weighs 35 tons, measures eighteen meters long by twelve meters wide and six meters high, which is a complete house. That means we took it in five trucks or in one truck five times. We are thinking, now that we have brought it down here, after the tenth version that came from Bogotá, from a village next to the river, which is very hot. We put it in a warehouse because we never had that location in mind. It means assembling and disassembling it, and having some *mochuelos* who build it, who are young people, and we have been evolving: the first time it was the young people from Carmen, then they went to Córdoba and elsewhere. But when the pandemic came, we had to do it differently, in a House of Culture, in that lonely house that was there, which is also a way of bringing museography and museology to the people.

Then, during the pandemic, we brought it to our House of Culture so it could "heal" in the meantime. When the collective was born, we said, "Take it to grandma to take care of it for a while," and grandma took care of it for a while. Then it left again, to Cartagena and then to Bogotá, already with the entire pavilion, but without the roof. But when it returned to the territory, on the tenth flight, it arrived in Zambrano. After all that, we had to take it down quickly, which is why I told you that the narration issue was very troubling. So, we kept it there, but we didn't expect to have to pay a million pesos in rent. There is no established budget, neither municipal nor local, but we have to make proposals for museology incentives or seek funding, or, when there is a cooperation project to do other things, such as a festival or other activity, we include a museum exhibition.

It turns out that we include the minimum, economically speaking, because no

one finances a museum of this type, and with this minimum we move the maximum, but the greatest forces are provided by the community, which really sustains it. And there, sometimes, local governments just give permission, and sometimes a senator pays for a security guard, and sometimes someone from the city hall puts a young man to help with cleaning.

But the rest is supported by the community; in mediation, the singing *mochuelos*, and that is the way we prepare the young people at school. So, our team will be a school, and with a teacher we begin to train the children in the language of memory and museology, which is the singing *mochuelo* with the chant. And they begin to sustain this effort with Julio, who is the young man who helps us in mediation and who is also a teacher. And we teach cinema, we teach a lot so that when we move from a place, we leave behind the capacity for collective communication, for women, children, and young people who know how to make radio, who know how to take photographs, and so it becomes a collective.

We have realized, this last time in Zambrano, that there was a dynamic to create a museum of our own. They are building a museum dedicated to Malibú culture, which is musical. As there was a very strong music group there, so beautiful, the group went for a music research grant on the contribution of anthropomorphic culture, and they found some musical instruments, whistles and such... and we left them there, like a seed, so that they can continue building their own museum within that structure. We, here, decided that if we left for another place, we would have to make a trip to that location first, to continue with the museum, to find out about all the actors in that region, both young and old, the mayors, everyone, and seek with them the possibility of taking it there.

We dream that it will return to San Onofre, a black community that has suffered greatly from the impacts of violence. I confess that we cannot deny that the trip to Bogotá had a great impact because going to Bogotá, which is the center of power, to celebrate the 200th anniversary of the National Museum, was very important. After all, people knew [*the museum*] on a national level and said, "But if we have it here, why did they take it to Bogotá?"

Now everyone wants to be here, but everyone knows they have to move. So today, perhaps it would be better—or at least that is my hope—if the mayor, who is a woman and from this municipality, could echo this collective memory in her city and give us a little more resource—not money, but better, viable conditions to work with, just as there is also very strong leadership from teachers and collectives with whom we have been working for years.

So, we would have a kind of cradle or social platform, somehow much more

prepared for the Mochuelo to arrive there. For us, this will be an invention, but also the realization that, before the Mochuelo arrives at a place, this entire social fabric is already prepared in some way. And then, when the Mochuelo arrives, this preparation is consolidated, and I believe that when it flies away, it will leave behind much greater things than it left behind in its other travels.

That is my guess, my intuition, honestly. And, on the other hand, since there is a proposal that before going abroad, it is better to pass through the territory, then going to Bogotá meant that the territory also loves it, now more than ever. And women leaders are like the key to opening these hearts in their own territory. I feel that, and that is what has been happening.

There is already another partner, who is from El Guamo, a smaller municipality, because where we are going now is almost bigger than Carmen, but a lot depends on where we go, the impact, and how the management unfolds.

So, in that sense, we are learning and unlearning, everything is new. In other words, if itinerancy were a well of water, where one person drinks and then another, it is always different; and this gives us the perspective that the concept of itinerancy is never static; it is always in motion, like life itself.

Direção Editorial
Renata Vieira da Motta
Marília Bonas

Comitê Editorial
Camilo de Mello Vasconcellos
Ellen Nicolau
Flávio de Campos
Júnior Nascimento
Letícia Julião
Marcel Diego Tonini
Marcelo Continelli
Silvana Goellner
Silvia Pantoja
Tony Boita
Vilma Campos

Coordenação editorial e produção
Karina Macedo

Colaboradores
Ademir Takara
Carolina Rocha
Dóris Regis
Ellen Nicolau
Luiz Fernando Mizukami
Michael Argento

Projeto gráfico e diagramação
Lucas Blat

Preparação e revisão de texto
Letícia Teófilo
Estúdio Eliana de Moura | Renata Ramisch

Tradução para o inglês
Rosaura Eichenberg

Revisão do texto em inglês
Rodrigo Leite

Transcrição e tradução da entrevista
Ellen Maria Vasconcellos

Imagem da capa
Acervo Museu do Futebol |
Direitos Reservados

Museu do Futebol
Praça Charles Miller, s/n
Estádio Paulo Machado de Carvalho — Pacaembu
São Paulo/SP — Brasil
(55) 11 3664-3848
contato@museudofutebol.org.br

A revista **ARQUIBANCADA** presta homenagem a Maurício Rafael (*in memoriam*), que idealizou a publicação.

Catalogação na Publicação (CIP)
A795 Arquibancada - A Revista do Museu do Futebol – v.3, n.3 (2025) / Museu do Futebol - São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2025. 264 p.: il.: 18 x 24 cm.
Anual (2024-)

ISSN 3086-4038

1. Museu 2. Museologia 3. Comunidades 4. Futebol 5. Museu do Futebol (SP)

CDD-069 / CDU-069
Ademir Takara - Bibliotecário - CRB-8/7735

Governo do Estado de São Paulo
Governador | Tarcísio Gomes de Freitas
Vice-Governador | Felício Ramuth

Secretária de Estado da Cultura, Economia e Indústria Criativas | Marilia Marton
Secretário Executivo | Marcelo Assis
Subsecretário | Daniel Scheiblich Rodrigues
Chefe de Gabinete | Viccenzo Carone
Chefe da Assessoria de Monitoramento e Governança de Dados Culturais | Marina Sequetto Pereira
Diretora de Preservação do Patrimônio Cultural | Mariana de Souza Rolim
Coordenadora de Museus | Renata Araújo
Chefe da Divisão de Planejamento e Gestão Museológica | Mirian Midori Peres Yagui
Chefe da Divisão Técnica Museológica | Luana Gonçalves Viera da Silva

Equipe Técnica | Angelita Soraia Fantagussi, Camila Michelle Gonçalves de Lima, Dayane Rosalina Ribeiro, Eleonora Maria Fincato Fleury, Elisabete Mitiko Watanabe, Gustavo Nascimento Paes, Henry Silva Castelli, Lázaro Henrique Reis Almeida, Luciana Nemes Xavier, Marcos Antônio Nogueira da Silva, Rafaela Almeida e Silva, Regiane Lima Justino, Reinaldo de Carvalho Bueno Júnior, Roberta Martins Silva, Tayna da Silva Rios, Thiago Brandão Xavier, Thiago Fernandes de Moura

IDBrasil Cultura, Educação e Esporte
Organização Social de Cultura

Conselho de Administração
Dalton Pastore Junior (Presidente), Matheus Gregorini Costa (Vice-presidente), Esmeralda Vailati Negrão, Fernando José de Almeida, Francisco Vidal Luna, Gustavo Normanton Delbin, Haim Franco, Julia Paccanaro Rosa, Larissa Torres Graça, Luiz Laurent Bloch, Marina de Mello e Souza, Nelson Savioli, Silvia Alice Antibas, Thalyta Ramos Leite da Silva (Conselheiros)

Conselho Fiscal
André de Araújo Souza (Presidente), Raul Antonio Correa da Silva, Vicente de Paula de Oliveira (Conselheiros)

Conselho Consultivo
Antônio Goulart dos Reis, Caio Luiz Cibella de Carvalho, Carlos Antonio Luque, Carlos Augusto Barros e Silva, Clara de Assunção Azevedo, Elizabeth Ponte de Freitas, Felipe Artur Pie Abib Andery, Hélio de Seixas Guimarães, Ligia Ferreira, Marcos Ribeiro de Mendonça, Maria Luiza de Souza Dias, Mauro da Silva, Ophir Toledo, Waltely de Oliveira Longo (Conselheiros)

Diretoria
Diretora Executiva | Renata Vieira da Motta
Diretora Administrativa e Financeira | Vitória Boldrin
Diretoria Técnica | Marília Bonas

Assessoria das Diretorias
Ellen Nicolau (Assessora Técnica)
Karina Macedo (Produtora Editorial)
Naiah Mendonça (Assistente de Diretoria)

Assessoria Museológica
Vilma Campos (Assessora de Museologia)
Carolina Rocha, Michael Argento e Ramon Vieira (Assessores Técnicos)

Núcleo de Comunicação
Renata Beltrão (Coordenadora)
Simone Hozawa (Supervisora)
Bruno Mengato, Lívia Albernaz (Analistas de Comunicação)
Hugo Takeyama (Designer)
Julia Fidelis (Estagiária)

Núcleo de Desenvolvimento Institucional
Carolina Bianchi (Coordenadora)
Ariana Marassi (Supervisora), Carolina Gomes, Flavia Macedo e Mariana de Andrade (Técnicas) e Monica Souza (Assistente)

Núcleo de Exposições e Programação Cultural
Maíra Correa Machado (Coordenadora)
Flávio Benatti, Karoline Goncalves e Vinicius Amaral (Produtores)

Núcleo de Gestão Administrativa e Financeira
José Roberto Nascimento (Coordenador)
Luciane Maringolo Vallilo (Analista Administrativo), Elaine Fernandes Miralha, Everton Luiz Morelli Santos, Guilherme Felix Moreira, Leticia Boregio, Manoel Nuriega e Renata Alves Silva (Analistas Administrativo e Financeiro) e Eliana Rosa (Copeira)
Margarete dos Santos Sousa (Supervisora de Bilheteria)
Elizandra Souza, Kevin Alves Sousa e Osvaldo Rodrigues (Bilheteiros)

Núcleo de Gestão de Recursos Humanos
Paulo Silva (Coordenador)
Karolina Ferreira (Supervisora), Andreza Lima, Joseane Barbosa, Thalyta Ramos, Sergio Lourenço (Analistas) e Lucas Garcia (Aprendiz)

Núcleo de Operações e Infraestrutura
Luis Marcatto (Coordenador)
Rui C. Araújo Tucunduva (Assistente de Coordenação), José Izídio Silva (Assistente de Serviços Operacionais), Weslley Souza de Almeida (Assistente Administrativo), Carlito P. Santos, Douglas Peçanha, Jean dos Santos Silva e Jorge Ubiratan A. Santos (Auxiliares de Serviço de Manutenção)

Núcleo de Tecnologia
Felipe Macchiaverni (Coordenador), Anselmo Ricardo de Macedo, Diego Roberto Bueno, Eduardo Gomes da Silva, Luiz Felipe Montoni e Pedro Henrique de Araújo (Analistas de Tecnologia) e Daniel Garcês (Aprendiz).

Núcleo do Centro de Referência do Futebol Brasileiro
Fiorela Bugatti Isolan (Coordenadora)
Ademir Massayoshi Takara (Bibliotecário), Dóris Regis das Virgens (Técnica em Documentação), Fabiana Neves (Assistente de Documentação), Leticia Marcolan e Marcel Tonini (Pesquisadores) e Sibelle Barbosa (Museóloga)

Núcleo Educativo
Marcelo Continelli (Coordenador)
Débora Henrique de Oliveira (Assistente de Coordenação do Educativo), Emerson Prata (Assistente de Formação e Conteúdo), Leandro Watanabe (Analista de Programas e Projetos), Claudia Correia da Silva e Júlia Paccanaro Rosa (Assistentes Administrativas)
Ademir Alves Soares (Supervisor do Educativo)
Amaury Brito, André Benazzi Piranda, Angélica dos Santos Angelo, Brunno Costa, Denis Oliveira, Denis Silveira, Isabela Rossi, Matheus Alves Vilela, Raul Montecinos, Vinícius Leite, Yanna Porcino, Yasmin Amorim (Educadores/as)
Amanda Freitas, Anderson Novaes da Silva, Bianca Arocho, Carlos Garzin, Carolina Géa, Clotildes Maris, Danilo Garcia, Eduardi Sousa, Gabriel Castro, Ian Santana De Souza, Julia Guimarães, Julia Torres, Kyna Couto, Laryssa Santos, Mauro Alves de Almeida, Nicolly Afonso, Patrícia Vieira Alves, Samuel Pelaquim, Sarah Costa, Stefano Volpini e Vitória Ananias (Orientadores/as de Público)

MUSEU DO FUTEBOL | Temporada 2025

Patrocínio

Apoio

Gestão

Concepção

Realização

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO SÃO TODOS

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL DO LADO DO POVO BRASILEIRO

A revista **ARQUIBANCADA** foi composta com as fontes Navigo e Source Serif Pro.

A impressão foi feita em papel offset 90 g/m² e pólen bold 90 g/m² pela gráfica Margraf em março de 2026.




Claro
Brasil
10
Kaiser
Kaiser
Kaiser