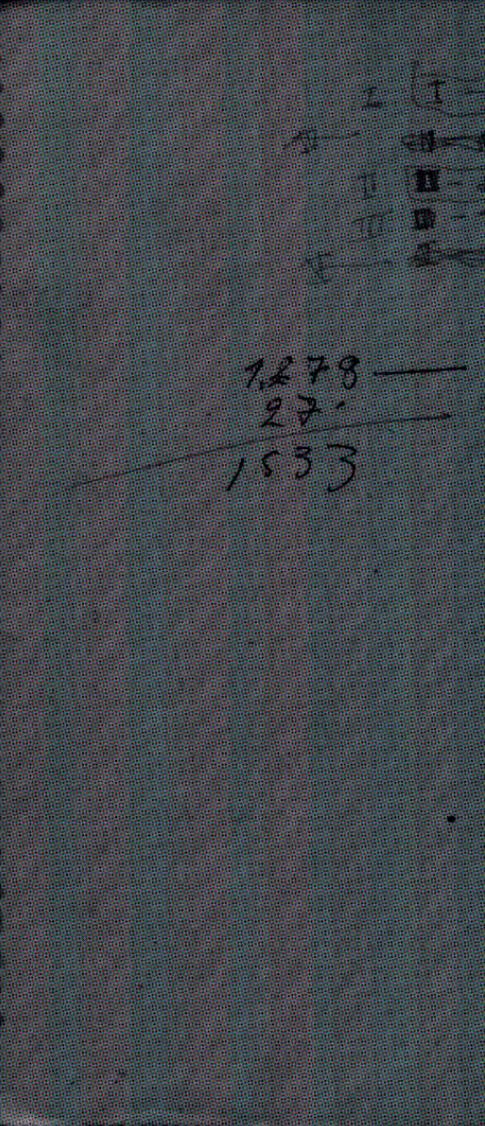


ARQUIVOS E CENTROS DE MEMÓRIA

O QUE OCULTAM, O QUE REVELAM



ARQUIVOS E CENTROS DE MEMÓRIA

O QUE OCULTAM, O QUE PRESERVAM

Organização de Daisy Perelmutter e Thais Waldman



Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

Reitora: Raiane Patrícia Severino Assumpção

Vice-Reitora: Lia Rita Azeredo Bittencourt

Pró-Reitora de Extensão e Cultura: Débora Galvani

Pró-Reitora Adjunta de Extensão e Cultura: Gabriela Arantes Wagner

Instituto das Cidades, Campus Zona Leste

Diretora: Patrícia Laczynski de Souza

Vice-diretora: Giovanna Bonilha Milano

Centro de Memória Urbana (CMUrb)

Coordenadores: Joana da Silva Barros e Ricardo Santhiago

A revisão é de responsabilidade dos autores.

Imagem de capa: Reprodução de diários de Edy Star (1958).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Arquivos e centros de memória: o que ocultam, o que preservam /
Organização: Daisy Perelmutter e Thais Waldman. – São Paulo: Centro
de Memória Urbana (CMUrb), Universidade Federal de São Paulo, 2024.

Vários Autores.

ISBN 978-65-01-27151-4.

1. Arquivos. 2. Centros de documentação. 3. Memória social. I. Título.

CDD 025

Elaborado por Regina Garcia Brito – CRB 8/8895

Centro de Memória Urbana (CMUrb)
Instituto das Cidades, Campus Zona Leste
Universidade Federal de São Paulo
Av. Jacu-Pêssego, 2630
Itaquera, São Paulo - SP, 08260-001
<https://www.centrodememoriaurbana.org>

SUMÁRIO

7

Apresentação

Daisy Perelmutter e Thais Chang Waldman

13

*História local: perspectivas de pesquisa e extensão
no Centro de Memória—Unicamp*

Maria Sílvia Duarte Hadler

25

*Os centros de memória na periferia do capitalismo: reflexões sobre políticas,
projetos e públicos a partir da experiência do Arquivo IEB USP*

Elisabete Marin Ribas

51

*Arquivos de arquitetura: o discurso dos arquitetos,
o silêncio dos clientes e outras reticências*

Joana Mello de Carvalho e Silva

65

*A extensão universitária no campo do patrimônio cultural: dialogando
com bens culturais na Universidade de São Paulo e no bairro do Bexiga*

Gabriel de Andrade Fernandes

79

*Construindo acervos: um inventário de grafittis em
São Paulo e os arquivos da memória da cidade*

Ana Claudia Veiga de Castro, Ivo Renato Giroto
e Adriano José de Sousa

105

*O local e o Global em acervos pessoais: considerações sobre Fundos
e Coleções de Movimentos Sociais do CEDEM/Unesp*

Guilherme Machado Nunes

117

*Espaço Memória Carandiru e o Curso Técnico de
Museologia da ETEC Parque da Juventude*

Cecilia Machado

133

*No centro e na borda: história pública, produção
compartilhada e institucionalidade*

Ricardo Santhiago

141

Notas sobre as autoras e os autores

APRESENTAÇÃO

Daisy Perelmutter
Thais Chang Waldman

Uma cidade multiétnica e multicultural de grandes dimensões como São Paulo pode abrigar muitas memórias em conflito no mesmo espaço, já não mais absorvidas por uma memória hegemônica imposta ou consensual na maioria dos habitantes, como na cidade burguesa clássica projetada entre meados do século XIX e início do XX. Canclini (2010) definiu a cidade pós-industrial como um espaço urbano sem um centro convergente – simbólico e funcional – sendo a marca da fragmentação uma das categorias de compreensão crítica das metrópoles latino-americanas. Em outras palavras, o sentido da cidade, e seus lugares de memória, tem sido reinventado a partir das margens, processo acelerado pelo abandono das elites socioeconômicas e pela privatização extrema da vida burguesa nos “condomínios fechados”, fragilizando o espaço urbano como experiência sociocultural compartilhada a partir de um centro simbólico hegemônico. (Napolitano, 2021, p. 66)

O seminário Arquivos e Centros de Memória Urbana: o que ocultam, o que preservam iniciativa do Centro de Memória Urbana (CMUrb), sediado no campus Zona Leste da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), com o apoio do Centro Universitário MariAntonia, da Universidade de São Paulo (USP), ocorreu no dia 13 de junho de 2024, reunindo representantes de importantes instituições paulistas que guardam e preservam a memória material e imaterial relacionada às experiências urbanas, tais como: edificações, lutas sociais, práticas culturais, criações artísticas, populações periféricas, entre tantas outras expressões.

O trabalho de artesanaria, diligente e silencioso dos profissionais dos acervos e centros de memória, em vista de cidades cada vez mais complexas, contrastantes e fragmentadas como São Paulo, enfrenta novos dilemas e desafios. O entendimento da urgência de um

fórum de discussão para partilhar estas pautas estimulou o CMUrb — centro de memória jovem e em formação, que tem como um dos seus pilares o direito ao passado enquanto dimensão básica da experiência cidadã —, a investir na organização deste evento.

No conjunto das falas apresentadas no seminário, aqui transpostas para textos, cuidadosamente elaborados, além das dificuldades materiais (falta de espaço, equipamentos de refrigeração, papel apropriado, material de limpeza e de uso cotidiano) e da escassez de recursos humanos, evidenciou-se o compromisso inegociável por parte de todas as instituições, mesmo àquelas cujos acervos, originariamente, foram formados a partir de uma perspectiva colonial, com uma memória “onde possam estar inscritas todas as significações de que é feita uma cidade” (Paoli, 1992, p. 28).

O ciclo violento de expansão econômica e urbana e, como corolário, os contrastes aberrantes entre riqueza e miséria, que deixaram cicatrizes violentas e um vazio político-cultural de difícil reversão, como afirma Sergio Kon (2008, p. 16), se defronta com uma resistência cada vez mais imperativa pelo direito à cidade. Direito de circulação e de fruição geral e irrestrita dos bens/equipamentos culturais; direito de participação das tomadas de decisão e de expressão de manifestações/valores culturais de minorias; direito de felicidade pública (possibilidade de ser feliz no lugar no qual se está enraizado); e o direito de ter sua memória reconhecida, valorizada e preservada. Neste sentido, os arquivos e centros de documentação hoje têm não só a função de zelar pelos acervos que estão sob sua responsabilidade, mas também de elucidar com transparência o que ocultam, o que silenciam, o que descartam, e o que privilegiam.

Nas sociedades democráticas, a discussão cada vez mais pregnante sobre lugares de memória, não apenas como produtos de políticas de memórias oficiais, mas como respostas a demandas de grupos e movimentos sociais, complexificou o trabalho dos profissionais responsáveis por zelar pela memória coletiva. Apontar a proveniência, motivações e destino de determinados acervos e auscultar reivindicações de inscrição e escrita passam a ter equivalência no cotidiano dos nossos “fazeres”.

Os textos aqui reunidos revelam, na sua totalidade, o crescente

comprometimento das instituições de guarda e prospecção de novos acervos com as dimensões obliquas das suas coleções, historicizando sua formação e recepção e deixando claras as suas contingências e parcialidade.

Mesmo projetos cujo objetivo central é produzir documentação sobre experiências invisibilizadas, tal como a de movimentos sociais, tão presente no Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista (CEDEM/Unesp), focado “nos de baixo” por excelência, estão sujeitos a reprodução de práticas historiográficas do século XX, privilegiando, por exemplo, grandes lideranças sindicais. Se estas escolhas se dão, muitas vezes, meramente por fatores materiais – falta de espaço, recursos humanos, equipamento de climatização, entre outros –, elas ocorrem também em função do status ocupado por atores que detêm registros de suas atividades e participação na vida social.

Acervos destinados a promover certa reparação histórica em relação às experiências das populações marginalizadas não escapam, portanto, dos múltiplos impasses, limitações e dilemas enfrentados por todos os agentes da cadeia — identificação, salvaguarda, preservação, disponibilização, prospecção e construção de outras memórias ainda não contempladas e/ou valorizadas.

Como os arquivos e centros de memória apresentados no contexto do seminário foram majoritariamente universitários (Unifesp, USP, Unicamp e Unesp), com exceção do Espaço Memória Carandiru, da Secretaria de Estado da Cultura, e do Arquivo Histórico Municipal, da Secretaria Municipal de Cultura, a preocupação com a tríade docência, pesquisa e extensão ficou evidente. O olhar cirúrgico sobre a maneira como acervos são constituídos, a instrumentalização para a leitura, a análise das fontes disponíveis e a escuta sensível de saberes/fazeres/valores obliterados ressoaram nas apresentações e nos textos que compõem esta coletânea.

A participação da USP, através de seus docentes/pesquisadores vinculados a quatro projetos distintos – o do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), o do Centro de Preservação Cultural (CPC), localizado na Casa de Dona Yayá, e os de duas disciplinas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), uma voltada para a construção

de um inventário de grafittis integrando a edificação de uma memória social periférica e outra sobre os acervos de arquitetos proeminentes – expõe o movimento espraiado em iniciativas empunhadas pela Universidade no sentido de problematizar o alcance e os limites dos esforços de construção de uma memória urbana, levando-se em consideração o aspecto fragmentado, complexo, dinâmico e mutável das cidades.

Nesta publicação, reordenamos os textos a partir de afinidades identificadas, dando uma sequência contínua a eles, que nos parece obedecer a certa lógica e encadeamento, sem os três cortes temáticos presentes no seminário (experiências invisibilizadas e as disputas pela memória; história local e cidade global; e cultura, produção artística e prática política na tessitura do urbano).

Maria Silvia Duarte Hadler, em “História local: perspectivas de pesquisa e extensão no Centro de Memória – Unicamp”, abre o presente livro ressignificando e embaralhando aquilo que frequentemente entendemos por história local e história global, tomadas em perspectiva e nunca de forma absoluta.

Na sequência, apresentamos quatro iniciativas desenvolvidas pela USP, iniciando com o texto “Os centros de memória na periferia do capitalismo: reflexões sobre políticas, projetos e públicos a partir da experiência do Arquivo IEB/USP”. Nele, Elisabeth Ribas analisa as origens e objetivos que balizaram a criação do IEB e os atuais esforços para ampliar o espectro de práticas e atores a serem contemplados em seu acervo.

Já Joana Mello, em “Arquivos de arquitetura: o discurso dos arquitetos, o silêncio dos clientes e outras reticências”, traz seus questionamentos sobre a importância indiscutível dos acervos de arquitetos proeminentes que contribuíram para a formação do imaginário urbano moderno da cidade de São Paulo, mas coloca uma lupa sobre a exclusão de toda uma dimensão do processo (e negociações, sem dúvida) de construção dessas coleções, assim como as reverberações do ponto de vista das pessoas que passaram a habitar essas edificações.

Com “A extensão universitária no campo do patrimônio cultural: dialogando com bens culturais na Universidade de São Paulo e no

bairro do Bexiga”, Gabriel Fernandes apresenta o amplo guarda-chuva de atuação do CPC voltado à promoção de ações e reflexões em torno do patrimônio cultural universitário desde sua fundação, em 1987, e à vocação fortemente extensionista, a partir de 2004. Ao ocupar um imóvel tombado no bairro do Bexiga, no centro de São Paulo, ele passa a articular-se com diversos grupos sociais ligados às questões de gênero e saúde mental associadas à memória da Casa de Dona Yayá.

Em “Construindo acervos: um inventário de grafittis em São Paulo e os arquivos da memória da cidade”, Ana Castro, Ivo Giroto e Adriano José de Sousa relatam uma experiência integrada de ensino/pesquisa e extensão em uma disciplina acadêmica oferecida no curso de graduação da FAU, cujo objetivo foi inventariar os grafittis da capital paulista, bens culturais efêmeros. Alunos, docentes, pesquisadores, moradores do bairro e ativistas construíram, assim, um acervo de imagens e documentos orais, que deu origem a uma exposição. Inaugurada no Centro Universitário MariAntonia, a mostra colocou em debate uma história urbana na qual sujeitos periféricos costumam ter papel secundário, assim como os alcances e limites destas ações particulares.

“O local e o global em acervos pessoais: considerações sobre Fundos e Coleções de Movimentos Sociais do CEDEM/Unesp”, de Guilherme Nunes) retoma a discussão sobre local e global introduzida por Maria Silvia, trazendo para o primeiro plano os fundos e coleções sobre o movimento operário brasileiro que o CEDEM abriga, e analisa o quanto esta oposição local/global impacta a própria constituição do acervo e influencia suas políticas de aquisição, conservação e digitalização. O quanto de global existe no local e vice-versa é a pergunta que ambos os textos colocam e que serve também como operador de análise para todas as iniciativas aqui apresentadas.

O texto que fecha a publicação é “Espaço Memória Carandiru e o Curso Técnico de Museologia da ETEC Parque da Juventude”, de Cecília Machado, sobre o local destinado a preservar, pesquisar e divulgar diferentes temas relacionados à vida na penitenciária do Carandiru, hoje ocupado pelo Parque da Juventude, e o

Curso Técnico de Museologia, ministrado na ETEC Parque da Juventude, que tem em suas atividades práticas o desenvolvimento de um Projeto Museológico junto ao acervo do extinto Complexo Penitenciário. Dentre todas as coleções aqui apresentadas, esta é a que mais se aproxima do que é chamado de “memórias sensíveis” — marcadas por segregação, desqualificação, invisibilidade e violência —, sintetizando, de certo modo, os desafios, ardis e dilemas que assombram todos nós artífices da memória.

A criação de uma arena de debate nos parece importante para dar transparência para os impasses enfrentados na lida cotidiana com as fontes e documentos — existentes e ausentes —, na tentativa de encontrar caminhos alternativos, mas também como um espaço de vocalização de uma imagem pouco difundida para fora das instituições, que é a dimensão encantada/ vital que emana do trabalho com acervos e centros de memória.

Finalizando com a conclusão de Ricardo Santhiago em seu texto de apresentação do CMurb: “cultivar a missão de convergência e irradiação de um centro de memória exige seriedade, reflexão e respeito a especificidades. A ação historiadora não é, afinal, um exercício de diletantismo”.

REFERÊNCIAS

- Kon, Sergio; Duarte, Fábio (org.) **A (des)construção do Caos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Napolitano, Marcos. Disputas de memória e crise da cidade: apropriações e usos dos lugares de memória. **Memoricidade: Revista do Museu da Cidade de São Paulo**, v. 2 n. 2, p. 58–67, 2021.
- Paoli, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 25–8.

HISTÓRIA LOCAL: PERSPECTIVAS DE PESQUISA E EXTENSÃO NO CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP

Maria Sílvia Duarte Hadler (CMU/UNICAMP)

Ao ser instigada a pensar como, enquanto centros de memória, temos articulado e/ou pensamos em articular relações entre o local e o global, deparei-me com a oportunidade de trazer para o debate algumas reflexões que possam contribuir para uma revisita ao conceito de história local.

A História Local se apresenta como um eixo norteador fundamental das atividades do Centro de Memória-Unicamp (CMU), o qual se constitui como um centro de documentação e de pesquisa, que vem reunindo e organizando um acervo composto por arquivos pessoais e institucionais, públicos e privados, relacionados especialmente, mas não exclusivamente, à cidade de Campinas e região, e ao interior paulista. Abriga uma documentação diversificada – documentos textuais, iconográficos, audiovisuais, sonoros, tridimensionais – que abrange o período histórico que vai do século XVIII até a atualidade. Possui, também, uma Biblioteca especializada em Campinas, responsável pela gestão de livros e obras raras, e de um considerável volume de periódicos, jornais, folhetos. Inúmeras histórias locais podem ser encontradas neste acervo diversificado, contando com possíveis questões formuladas por pesquisadores para serem trazidas a público. A pesquisa da história local vem sendo articulada às relações entre história e memória, como também tem propiciado abordagens diversificadas em torno de temáticas relativas ao patrimônio cultural.

Gostaria, então, de trazer algumas reflexões que temos feito acerca de possibilidades de compreensão e de tratamento da “história local”,

bem como apontar para alguns desafios concernentes à relação com a documentação, tanto no âmbito da pesquisa quanto da extensão.

PERCURSOS DE UMA PROBLEMATIZAÇÃO

Há muitas décadas a história local tem sido abordada como objeto de estudo. Inúmeros centros de pesquisa, centros de memória, arquivos no Brasil e no exterior têm se constituído em torno deste recorte, assim como podemos observar em diversos programas de pós-graduação no país uma produção numerosa de teses e dissertações que têm procurado desenvolver pesquisas a partir de temáticas relacionadas à história de diversas localidades.

Em geral, a pesquisa de história local tem sido compreendida como investigação de acontecimentos ou situações circunscritas a determinado espaço localizado, seja ele um bairro, uma determinada instituição, ou uma certa modalidade de entretenimento cultural, ou uma cidade. Um conjunto variado e complexo de informações se encontra abrigado na documentação local existente num arquivo ou num centro de memória. Documentos textuais diversos, fotografias, álbuns de vistas urbanas ou rurais, relatórios institucionais, notícias de jornais, depoimentos, documentos cartoriais, etc., dispõem de referências significativas para as atividades de pesquisadores que ali buscam encontrar fontes apropriadas para seus temas de pesquisa.

No entanto, algumas indagações atravessam nosso campo de discussão. Como considerar, como compreender o local? Local em relação a quê?

Necessário salientar que no campo da historiografia podemos encontrar reflexões importantes, desenvolvidas ao longo de muitas décadas, que contribuíram para a valorização de estudos locais ou regionais. Temos aí a atuação destacada, em especial desde os anos 1960, de pesquisadores ligados aos *Annales* e à História Social inglesa. Os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre já trabalhavam no sentido de uma aproximação mais estreita da História com outras Ciências Humanas, sobretudo com a geografia física e humana, produzindo, ao lado de historiadores ligados a esta vertente,

uma história social voltada para experiências mais específicas, particularizadas, incorporando contribuições da antropologia, filosofia, psicologia social, e também da economia e demografia, num movimento de ampliação dos objetos da investigação histórica.

Reflexões instigantes foram realizadas no âmbito da História Social inglesa, trazendo problematizações importantes a respeito do uso de categorias analíticas generalizantes e uniformizadoras, aplicadas de modo indistinto às várias regiões de um país, sem o cuidado de se evidenciar especificidades e particularidades locais. Temáticas sociais e culturais foram incorporadas às linhas de investigação, assim como as experiências de determinados grupos sociais como os trabalhadores rurais e urbanos. Edward Palmer Thompson, Christopher Hill, Raphael Samuel são alguns destes historiadores que se preocuparam em dar relevo às experiências sociais mais particularizadas e localizadas, afastando-se de interpretações totalizantes e generalizantes.

Neste movimento reflexivo e investigativo ocorrido no campo historiográfico, especialmente a partir da década de 1990, as categorias de espaço e lugar são reconceituadas, ganham maior relevância, e incorporam temáticas relacionadas à atuação individual e coletiva de diferentes sujeitos, no âmbito de experiências específicas e singulares (Marson, 2020). Compreende-se que a abordagem das histórias locais ganha maior consistência, ancorada em fundamentação teórica de peso.

Não podemos também, deixar de mencionar as contribuições das discussões e reflexões desenvolvidas por Michel de Certeau. A investigação do espaço habitado das cidades, das práticas do espaço, das diferentes táticas e estratégias desenvolvidas pelos sujeitos na busca de seus interesses têm iluminado a compreensão de diferentes situações relacionadas ao cotidiano urbano.

Encontramos também no geógrafo sino-americano Yi Fu-Tuan uma reflexão instigante acerca das noções de espaço e lugar. O lugar como espaço de experiências, de significados diversos atribuídos pelos sujeitos, ampliando sua compreensão para além da dimensão físico-geográfica.

Conforme nos sinaliza a historiadora Izabel Marson (2020, p. 64) toda esta movimentação reflexiva e teórica, ocorrida nas

últimas décadas, de pensar espaço e lugar enquanto construção social e histórica vai iluminar “as experiências particularizadas, fossem elas regiões, comunidades rurais e, também, emergindo mais significativamente, as cidades, vistas individualmente ou como polos regionais”.

PROBLEMATIZAÇÕES NECESSÁRIAS DE CERTAS LEITURAS DA HISTÓRIA LOCAL

Retomemos aqui indagações já postas anteriormente: como considerar, como compreender o local? Local em relação a quê?

A história local deve ser entendida como circunscrita a um espaço físico–geográfico? O drama recente vivenciado pela população do Rio Grande do Sul com as enchentes, com perda de vidas humanas e imensas perdas de ordem material, deveria ser considerado uma questão relativa à história local? Como é possível determinar onde termina a história local e começa uma história “não local” ou global?

Se observarmos algumas fotografias da cidade de Campinas, como as das imagens 1 e 2, poderíamos concluir que se referem apenas à história local?



Imagem 1 – Postais Antonio Miranda, CMU

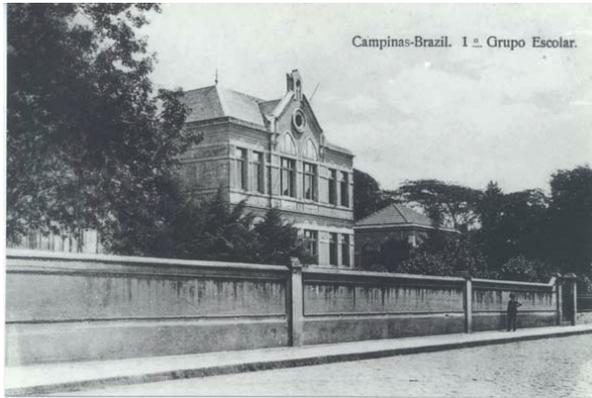


Imagem 2 – Déc.1960, Campinas,JGG.CMU

O significado da imagem 1, referente ao primeiro grupo escolar fundado em 1898, não estaria apenas circunscrito a este grupo escolar; também não remeteria à temática dos grupos escolares no início do período republicano, à concepção de instrução apregoada pelo regime republicano em suas primeiras décadas? De modo semelhante, a cena de trânsito da avenida Francisco Glicério nos anos 1960, uma cena local, mas também uma cena que se relaciona a processos de intervenção e modernização urbanas, a momentos de disseminação e consolidação da presença do automóvel, processos ocorridos em inúmeras cidades brasileiras. Em que medida, então, seriam imagens apenas locais?

Tais indagações nos conduzem à necessidade de problematizarmos algumas concepções de história local com que nos deparamos em muitos trabalhos, em que pese toda a reflexão já havida e encaminhada no campo historiográfico.

Há abordagens que a compreendem apenas no âmbito de uma dada extensão espacial, sem que se ultrapasse certos limites geográficos. Histórias de um bairro, de uma escola, de uma fábrica, de uma cidade muitas vezes se apresentam como histórias diferenciadas de supostos fatos maiores, mais amplos, reduzindo-se sua inteligibilidade a relações estritamente localizadas. Mesmo que estejamos focados na história de uma escola ou de um determinado

bairro de uma cidade, é importante que percebamos articulações entre relações sociais e culturais locais e de outras localidades ou de outras instâncias da sociedade. Importante que se atente para as interrelações entre estas questões locais e questões contemporâneas às temáticas abordadas, ampliando parâmetros de compreensão de análise da localidade em pauta.

Em muitas ocasiões nos deparamos com a visão da história local podendo ser apreendida apenas pela memória. Neste sentido é bastante oportuno trazer as ponderações do professor Erinaldo Cavalcanti (2018) que, em trabalho sobre história local, pontua a necessidade de se ter cautela

no sentido de evitar uma interpretação segundo a qual a história local estaria em um dado lugar e seria descoberta pelas veredas da memória. Ou seja, é importante evitar qualquer leitura que compreenda a existência, a priori, da história local como “se ela se encontrasse lá”, pronta e definida, à espera do professor/pesquisador para desbravá-la, descortina-la e, assim, fazê-la aparecer. (p. 279)

Podem ser encontradas também abordagens da história local como extensão de uma história nacional, uma consequência de uma história supostamente maior, como uma espécie de prolongamento em dimensões reduzidas. A este respeito, Cavalcanti comenta com pertinência, mas sem deixar, mais à frente, de salientar nuances nesta relação de múltiplas facetas:

Não podemos tampouco esperar que a dimensão local se constitua como uma história independente ou alheia ao que se passa em dada dimensão macro das relações de poder que constroem, historicamente, as experiências como se não existissem entre as dimensões local e nacional, pressões, abalos e ressonâncias. (Cavalcanti, 2018, p. 287)

Podemos afirmar que o local se relaciona com o que se poderia chamar de história nacional, mas não seria consequência direta do que teria ocorrido nesta história nacional. Numa relação ambivalente,

o local guarda, ao mesmo tempo, uma proximidade e um certo distanciamento em relação ao nacional.

Para a historiadora Izabel Marson (2020, p. 35), “os lugares urbanos têm demonstrado, hoje, experiências privilegiadas para pensarmos mediações entre ocorrências particulares e pressupostos universais que organizam o mundo contemporâneo”. Acompanho esta historiadora quando se refere à “densidade do objeto história local”. Uma densidade a ser percebida e observada no “trânsito possível entre as expressões local e lugar quando referidas ao conceito de espaço enquanto amálgama de experiências que imbricam o social, o político, a cultura, as representações e as afetividades” (idem, p. 40).

Pensar a dimensão local da história, em suas especificidades e singularidades, sem perder as múltiplas conexões com as temporalidades ali abrigadas e com as temáticas do presente.

O local se aproxima, portanto, da noção de lugar. Lugar de sociabilidades, de vivência de diferentes sujeitos. Lugar configurado por relações de poder, cenário de interesses de grupos, de conflitos. Importante ressaltar que a história local não é uma história considerada pequena, uma história menor.



Imagem 3 – Largo do Rosário, Campinas, ca.1903. SACOP, CMU

O local se coloca como espaço de experiências da vida cotidiana de homens e mulheres. Condensa relações complexas que se entrecruzam com questões nacionais, globais. A documentação local abrigada em arquivos e centros de memória se reveste desta complexidade, complexidade à espera de pesquisadores e pesquisadoras que, ao trabalharem com estes documentos preservados, lançam indagações capazes de mobilizar relações tanto entre conjuntos documentais como interrelações entre diferentes locais. Não estando dadas a priori, as possíveis articulações entre o local e o global estão relacionadas diretamente ao olhar metodológico cuidadoso dos/as pesquisadores/as, assim como às suas questões de pesquisa.

ARQUIVOS E DOCUMENTOS

Um arquivo pode ser considerado um armazenador coletivo de conhecimentos. E enquanto tal, a questão de sua acessibilidade se mostra especialmente importante se pretendemos pensa-lo no diálogo com diferentes públicos.

Os arquivos assumem, como bem assinalado por Aleida Assmann (2011, p. 369), um caráter de “memória potencial” ou “pré-condição material para memórias culturais futuras”. Acervos documentais constituem um patrimônio da instituição de guarda, mas, sobretudo, precisam ser reconhecidos como patrimônio também da sociedade.

Assim, é fundamental reconhecer a dimensão pública dos acervos documentais enquanto possibilidades de suporte para a produção de conhecimentos e para a constituição de uma memória social, coletiva.

Que memórias estão ali guardadas, preservadas? Que vestígios de quais experiências humanas podem ali ser encontrados, rastreados?

O arquivo não representa toda a memória possível, não se configura como um armazenador total. Trata-se de uma instituição que se constitui entre atalhos de memória e de esquecimento.

Precisamos pensar os arquivos em sua incompletude. Atentar para sua condição de virtuais portadores de várias histórias e memórias, as quais dependem das perguntas de pesquisadores para emergirem.

Encontramos no historiador francês Henry Rousso (1996)

uma instigante discussão acerca dos arquivos, seus documentos, as temporalidades ali abrigadas. Rousso nos remete à figura dos possíveis sujeitos que produziram os documentos, em alguma circunstância. Algum sujeito, individual ou coletivo, teria produzido um certo documento em algum momento, com uma certa intencionalidade que nem sempre nos chega com clareza em nosso presente.

Advertindo-nos de que documentos produzidos por indivíduos ou grupos singulares exigem uma análise crítica, um esforço de recontextualização, Rousso nos aponta que “estar diante de um documento é também estar diante de um “outro”, é também estar atento a um encontro de subjetividades” (Rousso, 1996, p. 88).

Em seu caráter de incompletude, o arquivo se apresenta como o indício de uma falta. Abriga vestígios do passado. E como considerar estes vestígios?

Rousso, colocando-nos diante da complexidade de que se reveste o trabalho de de pesquisa com documentos e com momentos do passado, nos esclarece que “o vestígio é a marca de alguma coisa que foi, que passou, e que deixou apenas o sinal de sua passagem” (idem, p. 89). Neste sentido, é fundamental que não percamos de vista a complexidade que deve ser assumida pelas buscas de compreensão de situações do passado na relação com o presente de quem pesquisa.

No âmbito deste quadro de reflexão, Rousso nos faz uma advertência:

Nenhum documento jamais falou por si só: este é, sem dúvida, o clichê mais difícil de combater de se combater e o mais difundido, sobretudo no que se refere aos arquivos ditos “sensíveis”. Existe um abismo entre aquilo que o autor de um documento pôde ou quis dizer, a realidade que este documento exprime, e a interpretação que os historiadores que se sucederão em sua leitura farão mais tarde: é um abismo irremediável, que deve estar sempre presente na consciência, pois assinala a distância irredutível que nos separa do passado, essa “terra estrangeira”. (Rousso, 1996, p. 90)

HISTÓRIAS LOCAIS NA EXTENSÃO

Desenvolver atividades de extensão, num movimento de maior aproximação com diferentes setores da sociedade, tem sido um importante objetivo das frentes de atuação do Centro de Memória–Unicamp. Na condição de órgão público, está aberto aos interessados que pretendem trabalhar com seu acervo. Para além do reconhecimento da necessidade de se garantir o acesso à vasta documentação ali existente sobre vários momentos da história da cidade, temos nos guiado pelo entendimento da importância do estabelecimento de diálogos com sujeitos diversos envolvidos em processos sociais e culturais da cidade. Pensar o arquivo não apenas como lugar onde se obtém informações que irão alimentar pesquisas e trabalhos acadêmicos, mas reconhece-lo também como lugar de aprendizagens, de formação, de produção de conhecimentos.

Diversos projetos de extensão realizados têm se orientado por esta preocupação, buscando construir uma relação mais dialógica com diversos setores da sociedade, apostando na ideia de que a instituição arquivística tem a potencialidade de desempenhar um papel mais ativo nas relações construídas com diferentes públicos.

Entre as inúmeras atividades de extensão que têm sido realizadas, gostaria de destacar aqui duas linhas de extensão que se interrelacionam, trabalhando a história local sob diferentes perspectivas. Refiro-me, por um lado, aos projetos de extensão desenvolvidos com escolas públicas do município de Campinas e, por outro, à proposta de um Programa de Extensão que busca coordenar e integrar uma série de atividades em curso, visando estreitar aproximações entre a Universidade e a sociedade.

Os projetos com escolas públicas têm trazido a proposta de focalizar as temáticas da história local, da memória e do patrimônio cultural nos anos iniciais da Educação Básica, buscando contribuir para o fortalecimento de relações de pertencimento, de alteridade, de respeito às diferenças e à diversidade social e cultural nos espaços públicos (Hadler; Pinto Junior, 2020, 2021). Atendendo a demandas formativas das escolas, temos realizado regularmente discussões com os/as docentes, seja com apoio de textos, seja por meio de

rodas de conversa em que são postos problemas e dificuldades do cotidiano escolar para serem pensados e discutidos conjuntamente. A valorização do trabalho com memórias dos sujeitos participantes da comunidade escolar, assim como a ampliação da noção de patrimônio cultural para além dos patrimônios instituídos oficialmente, tem aberto possibilidades fecundas de abordagem da história local no âmbito do ensino de história nas séries iniciais.

Além de discussões havidas sobre questões relativas à memória e à preservação, e acerca da importância dos documentos para a produção de conhecimentos históricos e educacionais, foram realizadas visitas de estudantes e professores ao CMU para conhecer seus setores internos e terem contato com procedimentos de organização, conservação e digitalização de documentos. Oficinas de conservação de documentos com os estudantes foram conduzidas pela coordenadora do Laboratório de Conservação e Restauro do CMU.

É preciso ressaltar que tal formato de projeto de extensão, apoiado em experiências partilhadas, tem produzido sentidos vários para os professores envolvidos, que têm manifestado interesse em sua continuidade. A compreensão mais alargada das possibilidades de abordagem da história local tem mostrado também caminhos interessantes de trabalhos interdisciplinares, com a participação de diversas disciplinas no encaminhamento de atividades propostas pelos próprios professores.

Outra linha de extensão em andamento se encontra estruturada sob o que tem sido denominado Programa de Extensão. Trata-se de uma proposta de articular as várias ações de extensão e difusão cultural existentes num programa de ações integradoras visando a formação de públicos, num movimento de valorização de histórias e memórias de Campinas e de difusão das diferentes formas de patrimônio cultural e histórico da cidade e região. Com apoio nas perspectivas abertas pela História Pública, o programa se propõe a convidar diferentes públicos contatados para, em atividades de produção conjunta, compartilhar suas memórias e histórias vivenciadas em Campinas.

Questões relativas à memória e ao esquecimento estão presentes

no cotidiano de um centro de documentação e pesquisa como o CMU. As atividades de extensão têm procurado trabalhar leituras plurais acerca da história da cidade e dos sujeitos que a construíram e não nos permitem esquecer que o acesso à documentação e a disponibilidade necessária para construir diálogos com diferentes setores da sociedade fazem parte de nossos compromissos com uma sociedade democrática, solidária, plural, inclusiva.

REFERÊNCIAS

- Assmann, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- Cavalcanti, Erinaldo. História e história local: desafios, limites e possibilidades. In: **Revista História Hoje**, v. 7, n. 13, p. 272–92, 2018.
- Hadler, Maria Sílvia Duarte; Pinto Junior, Arnaldo. Documentos, experiências, sensibilidades: considerações sobre o ensino de história. In: Koyama, Adriana Carvalho et al. (org.) **Memórias, narrativas e suas linguagens: arquivos, mídias e educação para outros devires**. Campinas, SP: FE/Unicamp, 2021. p. 241–59.
- Hadler, Maria Sílvia Duarte; Pinto Junior, Arnaldo. Um arquivo de experiências vividas, uma escola de conhecimentos: reflexões sobre fontes documentais e o ensino de história. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, v. 33, n. 2, p. 184–215, 2020.
- Marson, Izabel Andrade. Qual o lugar da história local? Percursos e potencialidades do tema e do problema. In: Paulilo, André Luiz; Hadler, Maria Sílvia Duarte (org.). **História local e memória: política, cultura, identidades**. Campinas, SP: Unicamp/Centro de Memória, 2020. p. 33–81.
- Rouso, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. **Estudos Históricos**, v. 9, n. 17, p. 85–91, 1996.

OS CENTROS DE MEMÓRIA NA PERIFERIA DO CAPITALISMO: REFLEXÕES SOBRE POLÍTICAS, PROJETOS E PÚBLICOS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DO ARQUIVO IEB USP¹

Elisabete Marin Ribas

NA PERIFERIA DO CAPITALISMO, UM MESTRE E UMA INSPIRAÇÃO

Pensar sobre patrimônio dentro dos espaços da universidade não é algo simples. Acresce-se que quando tais espaços encontram-se localizados no sul global ocidental, também identificado como “periferia do capitalismo”, demandam uma compreensão multifatorial. Atuando em arquivos documentais há alguns anos, e, à luz da Arquivologia, penso no contexto que dá sustentação a essa proposta, assim como faço com os documentos que passam todos os dias pelas minhas mãos.

A referência do título desta reflexão busca dialogar com o livro *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, de Robert Schwarz (2000). Schwarz nos provoca a pensar sobre a universalidade da literatura de Machado de Assis, ao mesmo tempo que nos lembra do profundo comprometimento do escritor como brasileiro, atento à sua realidade. No prefácio da obra, Schwarz diz:

Numa fórmula célebre, que lhe serviria de programa de trabalho, Machado afirmava que o escritor pode ser “homem do seu

¹ Texto elaborado a partir da comunicação oral homônima, apresentada no Seminário “Arquivos e centros de memória urbana: o que ocultam o que preservam”, realizado pelo CMurb (Unifesp), no dia 13 de junho de 2024, no Centro MariAntonia (USP).

tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. O crítico buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias, por oposição ao ponto de vista “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local”. (Schwarz, 2000, p. 9)

As provocações de Schwarz apontam para Machado de Assis, escritor brasileiro, contextualizando sua obra como um clássico da Literatura produzida na periferia do capitalismo. O estilo machadiano é comparado com autores “clássicos universais”, lembrando que grande parte desse cânone vem do norte global: “Chateaubriand, Henry James, Marcel Proust ou Thomas Mann” (Schwarz, 2000, p. 11). Dessa forma, pode-se aferir que Machado também é um clássico por tratar de temas universais na sua obra. Mas Schwarz, além de considerar o local onde Machado vive e escreve sua obra, também é ciente do local de produção da crítica machadiana, especialmente, a produzida por ele próprio:

A possível correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo, me ocorreu pouco antes de 1964. A ideia traz as preocupações dialéticas daquele período, às quais se acrescentou o contravapor do período seguinte. No que diz respeito à interpretação social, o raciocínio depende de argumentos desenvolvidos na Universidade de São Paulo pela geração de seus professores, em especial, um grupo que se reunia para estudar *O capital* com vistas à compreensão do Brasil. O grupo chegara a audaciosa conclusão de que as marcas clássicas do atraso brasileiro não deviam ser consideradas como arcaísmo residual, e sim como parte integrante da reprodução da sociedade moderna, ou seja, como indicativo de uma forma perversa de progresso. Para o historiador da cultura e o crítico de arte em um país como o nosso, antiga colônia, a tese tem potencial de estímulo e desprovincianização notáveis, pois permite inscrever na atualidade internacional, em forma polêmica, muito daquilo que parecia nos afastar dela e nos confinar na irrelevância. (...) (Schwarz, 2000, p. 13)

Integrar uma geração de intelectuais uspianos, proporcionou ao

autor repensar a sua leitura sobre a obra machadiana e também sobre o contexto histórico e social que forja uma brasilidade, que é única, ligada ao território, mas que dialoga com muitas outras referências e obras tradicionais: “Meu trabalho seria impensável igualmente sem a tradição – contraditória – formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx.” (Schwarz, 2000, p. 13)

Tomando de empréstimo o movimento reflexivo realizado por Schwarz, procuramos contextualizar o lócus e alcance de um acervo no interior de uma Universidade de tradição europeizada, localizada na periferia do capitalismo. É nela que está salvaguardado o rico acervo do IEB, e em especial, a documentação que está sob a responsabilidade do seu serviço de Arquivo.

Vale destacar que, assim como Schwarz (mas obviamente, de forma muito mais simplificada) as reflexões aqui apresentadas dialogam com autores de diversas nacionalidades e áreas como Nicolau de Cusa, Terry Cook, Joan Schwartz, Melodie J. Fox, Daniel Martínez-Ávila, Suellen Milani Oliveira, Hope A. Olson, Roberto Schwarz, Ulpiano Bezerra de Menezes, Sérgio Buarque de Holanda, Constanza Kaliks Guendelman, João Ricardo de Castro Caldeira e Estela Morales.

NA PERIFERIA DO CAPITALISMO, UMA UNIVERSIDADE E SEU PATRIMÔNIO

No ano em que a USP completa seus 90 anos de existência, celebrações não faltam. Identifico dentro da Universidade o mesmo dilema vivido por toda instituição cuja história é longa: reconhecer a sua tradição histórica e, ao mesmo tempo, lutar pela sua atualização para a continuidade de seu legado no futuro.

Em sua página institucional na web, atualmente, a USP apresenta-se da seguinte forma:

Criada em 1934, USP é uma *universidade pública*, mantida pelo Estado de São Paulo e ligada à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação. O talento e dedicação dos docentes, alunos e funcionários têm sido reconhecidos por diferentes *rankings*

mundiais, criados para medir a qualidade das universidades a partir de diversos critérios, principalmente os relacionados à produtividade científica.

Esse desempenho, gerado ao longo de mais de oito décadas de uma intensa *busca pela excelência*, permite à USP integrar um seleto grupo de instituições de padrão mundial. Sua graduação é formada por 183 cursos, dedicados a todas as áreas do conhecimento, distribuídos em 42 unidades de ensino e pesquisa, com mais de 58 mil alunos. A pós-graduação é composta por 239 programas, com cerca de 30 mil matriculados. Atualmente, a USP é responsável por *mais de 20% da produção científica brasileira*.

Para desenvolver suas atividades, a USP conta com diversos *campi*, distribuídos pelas cidades de São Paulo, Bauru, Lorena, Piracicaba, Pirassununga, Ribeirão Preto, Santos, São Carlos, além de unidades de ensino, museus e centros de pesquisa situados fora desses espaços e em diferentes municípios. (Grifos do próprio site)²

A mesma página destaca o que são chamados, pela USP, de “símbolos” (imagem 01). Dos símbolos destacados pela USP, a maior parte deles são do âmbito daquilo que chamamos de cultura material. São construções e objetos. Nos atemos aqui à Praça do Relógio (imagem 02) que, fixada no chamado Campus Butantã, na cidade de São Paulo, capital do Estado, abriga em seu centro outro símbolo de relevo – a Torre do Relógio – no qual, ao seu redor é possível ler: “No universo da cultura, o centro está em toda parte”.

2 A USP – USP – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www5.usp.br/institucional/a-usp/>. Acesso em: 04/08/2024.

Símbolos da Universidade



Brasão d'Armas

Em um escudo antigo, o apóstolo São Paulo, sentado numa cátedra guarnecida de ouro encostada a um muro amarelado, acompanhado à direita pelo escudo do Estado de São Paulo e à esquerda pelo da capital, ambos com seus timbres.

O apóstolo de encarnação, vestido de vermelho e com o manto azul, empunha com a direita uma espada em riste e mantém com à esquerda um livro.

Para saber mais sobre o Brasão, acesse o site sobre a [Identidade Visual da USP](#).



Sino de bronze

O sino foi fundido na cidade de Braga e é uma réplica da "Cabra", um dos sinos da Torre da Universidade de Coimbra, datado do século 18, cuja função principal era a de avisar aos alunos sobre os horários de início e término das aulas.

O sino foi doado à USP por ocasião das comemorações do quarto centenário da fundação da cidade de São Paulo e estava instalado na entrada lateral do prédio da Administração Central. Após seu restauro, a peça foi transferida, em 2015, para a entrada do prédio do Conselho Universitário.



Praça do Relógio

Construída em 1971 e reinaugurada em 1997, a praça abriga a Torre do Relógio. Com a reforma, foi reurbanizada de acordo com um projeto paisagístico elaborado por professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Instituto de Biociências. Este projeto criou, nos 176 mil m² do local os seis ecossistemas vegetais predominantes no Estado de São Paulo.

Num dos lados da praça, por exemplo, foram plantadas 4 mil mudas de 60 espécies típicas da Mata Atlântica, como jatobá, jequitibá, pau-brasil e cedro-rosa. Ao longo da praça distribuem-se ainda espécies vegetais da mata araucária, restinga, campo rupestre, cerrado e mata semidecídua.



Torre do Relógio

É composta por duas lâminas que possuem seis painéis cada, com desenhos em baixo e alto-relevo, simbolizando as áreas de ciências e as artes integradas. O painel representando o mundo da fantasia tem a face voltada para o prédio da antiga Retoria. Sua face oposta, com o mundo da realidade, é voltada para o prédio da Retoria nova.

No mundo da realidade, os desenhos representam Astronomia, Química, Ciências Biológicas, Física, Ciências Geológicas e Matemática. No mundo da fantasia, estão representados Poesia, Ciências Sociais, Ciências Econômicas, Música, Teatro, Dança, Artes Plásticas, Arquitetura e Filosofia.

Imagem 1 – Legenda: Recorte da página de apresentação da Universidade de São Paulo, denominada “Símbolos da Universidade”, onde se vê o brasão da USP, o Sino de Bronze, a Praça do Relógio e a Torre do Relógio.

Fonte: **A USP – USP – Universidade de São Paulo**. Disponível em: <<https://www5.usp.br/institucional/a-usp/>>. Acesso em 04/08/2024.



Imagem 2 – Praça do Relógio. Fotógrafa: Cecília Bastos.

Fonte: USP Imagens. **Praça do Relógio**. Disponível em: <<https://imagens.usp.br/editorias/lugares-categorias/praca-do-relogio-4/attachment/praca-do-relogio-19/>>. Acesso em: 04/08/2024.

A frase é atribuída a um dos antigos reitores da USP, e ao que tudo indica, adaptada das ideias do filósofo Nicolau de Cusa, que traduzida de forma livre ao português, seria algo como “No Universo, o centro está em toda parte”. Segundo Constanza Kaliks Guendelman,

[a]o postular que não há pontos fixos no universo o Cusano também se afasta das concepções anteriores: nem a Terra nem qualquer outro astro podem ser considerados o centro imóvel do universo. Com isso, ele introduz a consciência da relatividade dos pontos de vista, a relatividade dos pontos a partir dos quais se faz uma observação: “E onde quer que alguém esteja, acreditará estar no centro” (*et ubicumque quis fuerit, se in centro esse credit*). E justifica porque o homem tem a ilusão de que a Terra está imóvel e os outros astros giram ao seu redor (...). Essa abertura em relação ao lugar do qual se vê a realidade se mostrará na Renascença na descoberta da perspectiva central, que é mais que uma simples inovação técnica da arte pictórica – ela propõe uma maneira nova de pensar, em que o individual, o singular, é uma forma de estar no mundo e em que todos os pontos de vista, que implicam em visões distintas, compõem em seu conjunto o que é universal. (Guendelman, 2009, p. 72)

O leitor pode estar se perguntando: onde essas associações vão parar? O texto não se propunha a refletir sobre patrimônio documental dentro da Universidade? Como um paralelo sobre um clássico da literatura como Machado de Assis e uma frase escrita no chão, a partir das ideias de um filósofo como Nicolau de Cusa, dialogam?

Considerando-se que a palavra “universidade” tem sua etimologia no latim – *universitas*, *atis* – que significa universalidade, totalidade (Houaiss, 2001, p. 2807), este conceito opõe-se frontalmente à ideia de individual, local. Ademais, é importante refletir sobre centralidade ao considerarmos a universalidade do conceito de patrimônio. Se “no Universo, o centro está em toda parte”, no universo do patrimônio, a partir de qual ponto esse patrimônio será reconhecido e, conseqüentemente, preservado?

O IEB, SEU ARQUIVO E SEU PATRIMÔNIO³: UM CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, NA PERIFERIA DO CAPITALISMO

Criado em 1962 por Sérgio Buarque de Holanda, o Instituto de Estudos Brasileiros é uma instituição autônoma dentro da hierarquia da Universidade de São Paulo. Atualmente, compõe os chamados Institutos Especializados⁴, posto que a natureza de suas atividades dialoga diretamente tanto com as chamadas Unidades de Ensino, por meio dos seus cursos, disciplinas e pesquisas realizadas, quanto com os Museus Universitários, devido aos acervos que têm sob sua guarda.

Quando de sua criação, Sérgio Buarque de Holanda ocupava a

3 Parte das reflexões apresentadas aqui estão também em Ribas (2024).

4 Os Institutos Especializados da USP são: Instituto de Estudos Avançados (IEA); Instituto de Estudos Brasileiros (IEB); Instituto de Energia e Ambiente (IEE); Instituto de Medicina Tropical. Eles gozam do mesmo status dos seguintes Centros: Centro de Biologia Marinha (CEBIMar) e Centro de Energia Nuclear na Agricultura (CENA). Todos possuem um assento compartilhado no Conselho Universitário, ocupado em caráter rotativo e trocado anualmente entre os diretores desses respectivos órgãos.

cátedra de História da Civilização Brasileira e já era conhecido por livros como *Raízes do Brasil* e *Visões do Paraíso*. Averso ao regime de cátedras, Sérgio buscava com especial afincamento a possibilidade de diálogos e trocas interdisciplinares com outras áreas, de forma contínua. É daqui que detectamos o cerne da ideia do IEB como um espaço que “atenderia às exigências necessárias à formação do pesquisador de temas brasileiros” por meio de “estudos multidisciplinares sobre a história da civilização brasileira” que “deveriam ser realizados continuamente”. (Caldeira, 2002, p. 51)

Hoje, o IEB é apresentado como

um órgão de integração da Universidade de São Paulo, que tem como desafio fundador a reflexão crítica sobre a sociedade brasileira por meio da articulação de diferentes áreas das humanidades. As atividades de pesquisa se fazem associadas à preservação dos acervos culturais sob sua guarda. Essa articulação é constitutiva do IEB e tem sido responsável pelo seu permanente e crescente reconhecimento acadêmico. No cumprimento de sua missão, o Instituto agrega trabalhos desenvolvidos por seu corpo docente e técnico, assim como pesquisas de outros professores da USP e de outras instituições nacionais e internacionais.⁵

Retomando o contexto de sua criação, a efetiva constituição do IEB aconteceu em um breve espaço de tempo e teve como primeiro diretor o seu próprio fundador, Sérgio Buarque de Holanda, e, como vice-diretor, o professor Aroldo de Azevedo⁶. No primeiro ano de existência, foram empenhados todos os esforços para a sua oficialização por meio da redação de estatuto e regimentos internos, contratação de pesquisadores e funcionários, e aquisição de um primeiro acervo: a coleção brasileira de Yan de Almeida Prado. Dessa forma, o acervo do IEB é originalmente alocado na Biblioteca do Instituto, primeiro setor técnico de guarda de acervo a existir na estrutura institucional.

5 Sobre o IEB – Instituto de Estudos Brasileiros. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/sobre-o-ieb/>>. Acesso em: 04/08/2024.

6 O Prof. Dr. Aroldo de Azevedo era professor Catedrático de Geografia da USP e foi pioneiro na elaboração de livros didáticos da sua área.

Após sucessivas aquisições de novos conjuntos documentais, dos quais destaca-se o acervo de Mário de Andrade, adquirido em 1967 e incorporado ao acervo do IEB em 1968, fez-se necessária a expansão e especialização do tratamento técnico aplicado ao acervo do Instituto. Surge assim, o movimento de ampliação dos setores técnicos de guarda, dentre os quais, para o presente estudo, destaca-se o Arquivo. Atualmente, na seção dedicada ao histórico do Serviço de Arquivo no site oficial do IEB, lemos:

O Arquivo do IEB USP surgiu em 1968 integrado à Biblioteca. A partir de 1974, com a chegada de sucessivos arquivos pessoais, o crescimento do acervo motivou seu estabelecimento como setor independente. Com o objetivo de receber, organizar, preservar e divulgar seus documentos, visando oferecer fontes primárias para pesquisas das mais diversas áreas, o Arquivo do IEB atualmente reúne cerca de 500 mil documentos, divididos em mais de 150 conjuntos.⁷

É possível perceber que o Serviço de Arquivo é criado seis anos após a fundação do IEB, datada de 1962. O acervo do Instituto inicia-se sob a guarda da Biblioteca do IEB. O primeiro acervo recebido pelo IEB foi a Coleção Yan de Almeida Prado, acervo constituído de livros e códices que abarcam do século XVI ao XIX. Por se tratar de códices encadernados, eles foram classificados e armazenados pela equipe de funcionários da Biblioteca do IEB, que, na época, era responsável pela guarda de livros e documentos. Em 1968, o IEB ganha a incumbência de receber o acervo de Mário de Andrade, composto pela biblioteca do autor, de uma coleção de obras de arte e um arquivo documental. Devido à natureza diversa dos itens recebidos, a chegada do acervo de Mário de Andrade modificou em definitivo a estrutura organizacional do IEB, dando origem ao

7 Sobre o Arquivo-IEB – Instituto de Estudos Brasileiros. Disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/sobre-arquivo-ieb/>>. Acesso em: 07/10/2023.

que até hoje se mantém e é chamado de ABC do IEB⁸ ou seja: um Arquivo⁹, uma Biblioteca e uma Coleção de Artes.

Como apontado anteriormente, o primeiro acervo recebido pelo IEB foi a Coleção Yan de Almeida Prado, adquirida pela USP a pedido de Sérgio Buarque de Holanda, criador do Instituto. A constituição de um acervo fazia parte dos seus planos germinais. Usando as palavras de seu fundador, sabemos que, desde sua concepção, o IEB buscava ser um espaço de formação de pesquisadores, a partir de fontes sobre o Brasil:

Presentemente o estudante que conclui o seu curso de História do Brasil, mormente quando não deseje devotar-se unicamente ao exercício do magistério secundário, tende a ignorar ou a desaprender, mais cedo ou mais tarde, a utilização das fontes, a localização do documentário conservado em arquivos de São Paulo ou fora de São Paulo – e neste caso há de consumir muito tempo e dinheiro para obter microfilmes ou cópias fotostáticas – assim como o bom aproveitamento desse material. (...)”
([Holanda], 1966, p. 163)

Deduz-se que o acervo de Mário de Andrade se tornou um imã captador de outros arquivos pessoais, a ponto de essa prática se consolidar como a principal especialidade do Serviço de Arquivo do Instituto, que, atualmente, detém mais de 50 fundos dessa natureza. Após anos incorporando acervos, muitas vezes, por intermediação de pesquisadores e conselheiros do Instituto, outras vezes, por decisão de seus diretores, o IEB instituiu em 2010 a sua atual política de acervos.

Mantida até hoje, o documento

8 Nomenclatura atribuída à Marta Rossetti Batista, e que dá nome ao primeiro Guia da Instituição: *ABC do IEB – Guia Geral do Acervo* (1997).

9 Em 5 de abril de 1974, o Conselho do IEB se reúne para oficializar a regulamentação do então chamado setor técnico Arquivo-IEB. No documento de criação do Serviço de Arquivo já é possível identificar um significativo número de arquivos pessoais sob a guarda do Instituto. Fonte: Arquivo IEB – USP, Fundo IEB, código de referência: IEB-001-01-0073.

tem como elemento comum e articulador as temáticas afeitas aos Estudos Brasileiros, nas diversas áreas das humanidades. Nesse sentido, os eixos norteadores são constituídos por:

1. temas considerados notórios nas diversas áreas das humanidades, contempladas no regimento do IEB;
2. temas relacionados às áreas de pesquisa existentes e/ou emergentes, consolidadas em projetos de pesquisa, grupos de estudo e demais ações acadêmicas;
3. temas que apresentem caráter interdisciplinar;
4. aquisições que visem à complementação do Acervo já existente e das linhas de pesquisa do Instituto. (Lanna, 2010, p. 37)

Nos pontos 1, 2 e 3, vê-se um coerente diálogo entre a formação do acervo e as áreas de pesquisa do Instituto, caras ao projeto fundador de Sérgio Buarque, o qual, como já dito, voltava-se para “estudos multidisciplinares sobre a história da civilização brasileira”. (Caldeira, 2002, p. 51)

Voltando ao documento que define a política de ampliação de acervos do Instituto, uma nova lista de cinco diretrizes é evidenciada:

O IEB incorpora acervos considerados notórios por:

1. Serem relacionados às áreas constitutivas do Instituto, a saber: Antropologia; Arquitetura; Artes Plásticas; Cinema; Direito; Economia; Educação; Geografia; História; Língua; Literatura; Música; Sociologia; Teatro; Toponímia;
2. Serem afeitos aos Estudos Brasileiros;
3. Estarem relacionados às áreas de pesquisa existentes e/ou emergentes no IEB consolidadas em projetos de pesquisa, grupos de estudos, etc.;
4. Terem características multidisciplinares;
5. Preservarem a integralidade do acervo mantendo a indissociabilidade entre suas diferentes partes.

Os acervos a serem incorporados deverão ser avaliados pela CSA e CD do IEB a partir de parecer técnico circunstanciado elaborado por docentes e especialistas do IEB ou por ele convidado. (Lanna, 2010, p. 33–4)

Junto às diretrizes, é possível perceber a ampliação dos eixos apresentados anteriormente, sendo que os pontos de 1 a 4 reforçam e delimitam os eixos de 1 a 3. Em relação aos demais tópicos, que chamaremos de mérito acadêmico, é importante destacar que as diretrizes instituídas em 2010 apresentam avanços que não podem ser ignorados, tais como o estabelecimento de uma comissão independente a qual se atribuiu a análise de propostas de incorporação de acervos. Restam, no entanto, pontos problemáticos, tais como a abrangência dos considerados “Estudos Brasileiros” e, em particular, a questão dos “acervos notórios”¹⁰, na medida em que podemos perguntar: notórios para quem? Voltando a um dos motes de provocação de nosso texto: se em um dos principais símbolos da USP, lê-se que “no universo da cultura, o centro está em toda parte”, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, há uma preocupação com a universalidade da multiplicidade de representação do povo brasileiro? Seria ela possível, ou sempre recairemos a partir de um ponto de vista, muitas vezes míope? Qual o nosso centro de partida? Haveria múltiplas perspectivas?

Instituições como o CPDOC–FGV depararam-se com questões semelhantes há décadas. Em entrevista de Celina Vargas concedida a Celso de Castro, pelo programa de História Oral da instituição, é possível acompanhar o seguinte diálogo:

C.C. – Agora, o fato de lidar também... Você está falando de um centro de história contemporânea com cientistas sociais e historiadores, mas também é um centro que, pelo menos no início e em boa parte da sua trajetória, lidava com elites políticas. Em 1973, está ainda no regime militar – o Cpdoc cresce nesse final dos anos 1970 –, mas depois, quando tem a abertura, a transição, outros temas começam a ficar mais em voga: a história dos oprimidos, dos vencidos, história a contrapelo. Também tinha esse... Nesse momento inicial, ainda nos anos 1970, de que “ah, vocês fazem a história da direita, dos vencedores”.

10 Segundo Caldeira (2002) “O IEB (...) é uma instituição aberta ao acolhimento de acervos de pessoas de profissões variadas que exerceram atividades importantes nos campos da produção literária, artística e científica, e que também colecionaram obras de arte, livros, documentos manuscritos, fotografias etc., de interesse para os estudos sobre o Brasil.” (Caldeira, 2002, p. 94)

C.V. – Dos vencedores...

C.C. – Isso acontecia também?

C.V. – ...da elite política brasileira. Sim, mas e daí? Qual é o problema? Nenhum. É preferível que se faça uma coisa bem feita e que se esgote e que se... Não que se esgote, porque eu acho que é inesgotável, mas que se faça bem feito. Aí começaram a surgir outros centros de pesquisa, como o de Campinas...

C.C. – O Edgard Leuenroth, o Arquivo?

C.V. – ...o Arquivo Leuenroth, que são importantíssimos, meu Deus do céu! Tudo é importante. Tem que ter a história dos vencedores e dos vencidos, da elite e do povo. É evidente que tem que ter de todos eles. Inclusive, a gente chegou, numa determinada época, a fazer uma divisão histórica, quando a Maria Amélia Miguez entrou. Porque tem o Museu Imperial. O Museu Imperial era um centro de pesquisa na época, então ele se especializou naquilo que era mais ou menos até o século XIX; a República Velha estava na Casa Rui, e a Maria Amélia Miguez era a historiadora e bibliotecária da Casa Rui... (Peixoto, Celina Vargas do Amaral. Celina Vargas do Amaral Peixoto III (depoimento, 2012). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getulio Vargas (FGV), (1h 31min), p. 31) ¹¹

A última atualização da política de acervo do CPDOC–FGV respondeu a esta demanda e buscou ampliar a atuação da instituição, adotando como meta a equiparação de gêneros dos titulares dos fundos sob a sua guarda. No site oficial da instituição, lê-se:

Em 2015, o CPDOC reformulou e publicizou sua política de acervo, incluindo o marcador de gênero com o objetivo de promover a captação de arquivos de mulheres e estimular o debate sobre a importância da representatividade feminina nas instituições de arquivo. Para discutir o tema foi criada, em 2020, a Rede Arquivos de Mulheres (RAM). Além disso, a nova

11 Peixoto, Celina Vargas do Amaral. Celina Vargas do Amaral Peixoto III (depoimento, 2012). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getulio Vargas (FGV), (1h 31min), p. 31. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/storage/historal/arq/Entrevista1982.pdf>, p 31. Acesso em 18/02/2024.

política de acervo ampliou o interesse na captação de arquivos de intelectuais das Ciências Sociais.¹²

Sob a marca da estrutura universitária, o IEB privilegiou, até o momento, receber acervos de artistas, escritores e intelectuais que tiveram seu trabalho reconhecido como valiosos para a História e a Cultura Brasileira. Mas o atual contexto sociopolítico nos convida a repensar nossas práticas e escolhas. Como nos lembra Estela Morales, “[o] século que acaba de começar vive diariamente a globalização, a diversidade e o multiculturalismo, além de uma política cada vez mais comum de respeito pela pluralidade, bem como de coexistência democrática.” (Morales, 2006, p. 327, tradução nossa)¹³.

Toda política de incorporação necessita de periódica atualização. Em um exercício básico de análise, considerando os cerca de 50 fundos do IEB, é possível perceber uma predominância de arquivos de homens em detrimento de arquivos de mulheres; e, se nos atermos à cor da pele, a proporção ínfima de arquivos de personalidades negras é gritante. Infelizmente, questões de orientação sexual e diversidade de gênero só muito recentemente passaram a ser problematizadas, informações que inexistem nos históricos de identificação dos fundos pessoais oferecidos ao IEB.

No projeto de construção do IEB, buscava-se erigir um espaço ampliado de estudos e pesquisas sobre o Brasil, alinhando-se à aspiração da USP de sintonizar-se com as transformações sociais. O dinamismo da atual sociedade revela que a Política de Incorporação de Acervos do IEB mostra-se defasada, pois documentos referenciais necessitam revisitações periódicas. E, em tempo de mudanças velozes, é fato que acompanhar tanta intensidade é um desafio.

E o que fazer? Um patrimônio cultural – e material – como o que o IEB dispõe requer cuidado e tempo de maturação institucional para a proposição de mudanças. Não há espaço para errar, quando se trata de documentos, livros e objetos únicos. Mas é preciso

12 Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/acervo/arquivos-pessoais>. Acesso em 18/02/2024.

13 Do original: “[e]l siglo que recién empieza vive de manera cotidiana la globalización, la diversidad y el multiculturalismo, más una política cada vez más común de respeto a la pluralidad, así como la así como la convivencia democrática.” (Morales, 2006, p. 327)

agir. No caso do IEB, uma das soluções encontradas, que pode ser efetivada com certa agilidade, foi voltar-se ao seu público, que passa a observar, questionar e, sobretudo, participar da construção desse patrimônio. Apresentaremos aqui, a seguir, três experiências que tem nos auxiliado a dar dinamismo e respostas à sociedade, buscando manter a responsabilidade com o patrimônio acumulado (que não pode simplesmente ser descartado e reconstituído do zero). É importante lidar com o passado, refletir sobre o presente, e preparar-se estrategicamente para o futuro. A USP vem promovendo este movimento, que vem se refletindo nas equipes e pesquisadores do Arquivo do IEB.

NO CENTRO DO DEBATE, O PÚBLICO COMO PATRIMÔNIO

Ulpiano Bezerra de Meneses, um dos grandes pesquisadores brasileiros dedicado ao patrimônio cultural nos lembra:

Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e em suma, seus *valores*. Só o fetiche (feitiço) tem em si, por sua autonomia, sua significação. Fora dele, a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais. Por isso, atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor, que ecoa em qualquer esfera do campo. (Meneses, 2009, p. 32)

A percepção dos frequentadores do Arquivo tornou-se um potente estímulo para as mudanças aspiradas com relação ao acervo. Desejávamos ampliar nossas demandas e público e quebrar a prevalência do pesquisador estritamente acadêmico. Mas como?

ACÇÕES AFIRMATIVAS NO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DO IEB

A primeira ação efetiva do IEB foi a mudança nas políticas de ingresso no seu Programa de Pós-graduação. Nesta última década de 2020, alunos, professores e servidores, se debruçaram sobre antigos regimentos e regulamentos, propondo ações afirmativas que ampliaram o perfil dos candidatos ao programa. No recente edital de ingresso no Programa de Pós-graduação do IEB, publicado neste ano de 2024, é possível ler, logo em seu parágrafo inicial:

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO
EM “CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS”
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS – USP

EDITAL IEB Nº 005/2024

Estarão abertas, entre 05 a 12 de agosto de 2024, as inscrições para o preenchimento de vagas do curso de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação interdisciplinar Culturas e Identidades Brasileiras, para ingresso no primeiro semestre de 2025. O processo seletivo deste Programa é regulado pelo Regimento da Pós-Graduação da USP e pelo Regulamento do Programa. *Em conformidade com o processo de ampliação das políticas afirmativas nos Programas de pós-graduação em Universidades públicas, o presente edital apresenta as disposições para a regulação do ingresso, mediante a divisão de vagas entre as modalidades de ampla concorrência e ações afirmativas, destinadas a pessoas autodeclaradas pretas, pardas e indígenas, pessoas de baixa renda, pessoas com deficiência, pessoas trans (transexuais e travestis), pessoas em situação de refúgio, apátridas e que portem visto humanitário. O presente edital prevê a reserva de 50% de suas vagas para ações afirmativas.* A adoção de reserva de vagas nos Programas de Pós-Graduação decorre das disposições da Lei nº 12.711/2012, que trata de políticas de ações afirmativas nos programas de pós-graduação das Universidades federais e privadas e que vem sendo acolhida por programas de Universidades estaduais. As mudanças nos processos seletivos das pós-graduações advêm da constatação da permanência de desigualdades estruturais entre grupos raciais e

econômicos no Brasil, bem como dos processos de exclusão de grupos minoritários e vulneráveis.¹⁴ (grifos nossos)

Vale destacar que significativo impulso a esse movimento se originou dos próprios alunos do Programa, que, mesmo em meio à pandemia de Covid-19, em suas representações junto a colegas do IEB, organizaram-se, requereram e, sobretudo, colocaram em prática como uma ação conjunta e efetiva a captação de novos alunos, oferecendo de modo online o que ficou conhecido como “Cursinho Pré-pós do IEB”. Tive o prazer de participar proferindo uma aula ao lado do jovem pesquisador, Marco Antonio Teixeira Junior¹⁵, sobre pesquisa com fontes primárias. Experiência ímpar, pude ouvir queixas de alunos que buscavam seus recortes de pesquisa a partir do acervo do Arquivo do IEB e deparavam-se com a falta de representatividade dos arquivos pessoais que a instituição tinha sob sua guarda.¹⁶ Oportunidade de ouvir, refletir, aprender, mas sobretudo agir, inspirada na ação pregressa e no dinamismo dos alunos.

NOVOS PÚBLICOS, NOVOS OLHARES, NOVAS MANEIRAS DE APRESENTAR NOSSO ACERVO

Atualmente, com o avanço dos estudos em Arquivologia, revisões de instrumentos de pesquisa segundo novas classificações são mandatórias. A informatização e a representação informacional alcançaram patamares de acesso inimagináveis àqueles que figuravam nas décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980, especialmente, no Brasil.

14 Disponível em: https://www.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2021/02/EDITAL_PROCESSO-SELETIVO-2024_FINALIZADO.pdf. Acesso em 04/08/2024.

15 Marco Antonio Teixeira Junior hoje é mestre pelo Programa de Pós-graduação do IEB-USP, com a dissertação “Correspondência Mário de Andrade & Álvaro Lins: estudo, edição fidedigna e anotada”. Mencionando Marco, estende-se o agradecimento a toda a chapa de representação discente do ano de 2021, junto aos colegas do IEB-USP.

16 Aqui também vale apontar e agradecer trabalho de conclusão do Curso de Aperfeiçoamento Técnico em Patrimônio Documental realizado pelo IEB-USP, em 2021, de Guilherme Lassabia de Godoy, intitulado “Catálogo Seletivo de Referências às Políticas e Iniciativas Culturais Relacionadas a Pessoas Negras no Arquivo-IEB/USP”. Atualmente, o pesquisador segue estudando o tema, agora desenvolvendo sua dissertação de mestrado.

Mesmo não dispondo de ferramenta digital ultramoderna¹⁷, a equipe técnica do Arquivo tem revisitado seu acervo, buscando alterar hierarquias informacionais que, até o momento, seja pela antiga metodologia aplicada ou pela forma analógica dos documentos salvaguardados e de seus instrumentos de pesquisa, apresentam deficiências diante da dinamicidade da sociedade atual.

Autores da era moderna, como Schwartz e Cook (2002), nos mostram que há um poder inerente nos arquivos e, conseqüentemente, nos profissionais que ali atuam, começando pelo processos de avaliação do que será incorporado, alcançando as práticas de guarda:

Os historiadores desde meados do século XIX, em busca da nova história científica, precisavam de um arquivo que fosse um repositório neutro de fatos. Até muito recentemente, os arquivistas eram obrigados a exaltar seu próprio mito profissional de imparcialidade, neutralidade e objetividade. No entanto, os arquivos são criados pelos poderosos para proteger ou melhorar sua posição na sociedade. Por meio dos arquivos, o passado é controlado. Certas histórias são privilegiadas e outras marginalizadas. E os arquivistas são parte integrante dessa narrativa. (Schwartz; Cook, 2002, p. 1)

O Arquivo do IEB tem buscado contribuir para reduzir alguns dos silêncios que a classificação padrão e a descrição documental produziu até o momento. O movimento foi iniciado com o enfrentamento de mais de 7 mil cartas presentes no fundo Mário de Andrade. A escolha por reclassificar as cartas de Mário de Andrade deveu-se a algumas considerações: (i) o arquivo pessoal de Mário de Andrade e, sobretudo, suas cartas, são o conjunto mais acessado do acervo, sob a guarda do Serviço de Arquivo do IEB; (ii) as cartas representam importante tipo documental para enfatizar com quem Mário dialogava, evidenciando os nomes de seus remetentes; (iii) as estruturas das nossas bases de dados permitem a reclassificação do conjunto de cartas, sem a necessidade de suprimir as classificações anteriores, mantendo-se, assim, o histórico para pesquisas anteriores.

17 Ver Ribas (2013). No texto, é possível conhecer a criação de ferramenta informatizada de gestão de dados do Arquivo, que não recebe atualização há alguns anos.

Organizadas originalmente em dois subgrupos – correspondência ativa e correspondência passiva –, a classificação não evidenciava com quem Mário de Andrade estabelecia interlocução. Entretanto, sabe-se do esforço hercúleo realizado, desde o início do tratamento de seu acervo, ainda na década de 1960, de manter os documentos tal qual ele os organizava em sua casa. Exemplo disso são as pastas originais até hoje preservadas, onde Mário guardava suas cartas por correspondentes:



Imagens 3 e 4 – Pasta original de guarda das cartas de Mário de Andrade.
Fonte: Autoria própria.

Assim, mantendo a classificação original, procedemos à criação de uma nova classificação onde os correspondentes são individualmente nomeados. Tínhamos consciência de que a ação de organizar o acervo atribuindo critérios e nomes para sua classificação era tomada de grande poder e responsabilidade:

Há um poder implícito a essa ação de nomear, uma vez que, ao criar substitutos documentais, o bibliotecário impõe um controle à linguagem e, portanto, influencia o acesso e o uso da informação e o conhecimento dela oriundo. (Fox; Martínez-Ávila; Oliveira, 2017, p. 240)

Ao assumirmos o poder e a responsabilidade de rever protocolos de classificação, estávamos cientes de que os catálogos “não são instrumentos neutros, e, por serem construídos, não refletem passivamente todos os valores de uma sociedade, mas os selecionam” (Olson, 2002 apud Fox; Martínez-Ávila; Oliveira, 2017, p. 240).

Catálogo Eletrônico > Arquivo > Fundos > Mário de Andrade > Séries > Correspondência Voltar

Correspondência - Ordem original

Disposição dos documentos conforme Mário de Andrade as mantinha: Correspondência Ativa, Correspondência Passiva e Correspondência de Terceiros.

Número de agrupamentos encontrados: 3 Listar todos os itens
 Listando agrupamentos de 1 a 3

- Ordem original - Correspondência Ativa (579 itens do acervo)**
- Ordem original - Correspondência de Terceiros (140 itens do acervo)**
- Ordem original - Correspondência Passiva (6986 itens do acervo)**

Palavra-chave:

Tipo de material:

Suporte:

Nome de pessoa ou instituição:

Data: do / /

a / /

Período:

Número de Tombo / Cód. de Referência:

Imagem 5 – Catálogo online. Fundo Mário de Andrade no qual se pode consultar a classificação anterior da série Correspondência.

Fonte: Catálogo on-line – Arquivo IEB–USP.

A chamada Correspondência Passiva passou a não ter mais a passividade de antes. Das mais de 6.900 cartas agrupadas em um único conjunto, agora escuta-se a voz de correspondentes como a da Aliança Cooperativa dos Homens Pretos ou a da poeta Gabriela Mistral. Atualmente, está sendo contabilizada a quantidade de correspondentes homens e mulheres e reconhecendo as instituições. Até o presente momento, o trabalho levantou 1.103 correspondentes distintos, dentre as quase 7 mil cartas revistas.

Notabilizados publicamente ou não, homens ou mulheres, instituições consagradas ou legadas ao ostracismo, todos constam no novo plano de classificação das cartas presentes no Fundo Mário de Andrade, evidenciados em nova hierarquização do arranjo documental. No Catálogo online¹⁸ do Arquivo IEB–USP as novas vozes estão disponíveis para atrair novos pesquisadores e estimular novas pesquisas. Em um arquivo especializado originariamente na guarda de documentos sobre figuras ilustres, temos buscado, cada

18 Disponível em: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaAcervosArquivo.asp

Catálogo Eletrônico > Arquivo > Fundos > Mário de Andrade > Séries > Correspondência Voltar

Correspondência - Organização por correspondentes

Número de agrupamentos encontrados: 1195 Listar todos os itens
 Listando agrupamentos de 51 a 60

Páginas: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120

- Correspondente - Alexandre Allberg (1 item do acervo)
- Correspondente - Alexandre Kowalski (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfonso Hernández-Catá (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfred-Hermann Heiberger (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfredo Coshel (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfredo Franklin de Matos (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfredo Mário Ferreira (2 itens do acervo)
- Correspondente - Alfredo Martella (1 item do acervo)
- Correspondente - Alfredo Mesquita (6 itens do acervo)
- Correspondente - Aliança Cooperativa dos Homens Pretos (1 item do acervo)

Palavra-chave:

Tipo de material:

Suporte:

Nome de pessoa ou instituição:

Data:

de / /

a / /

Período:

Número de Tombo / Cód. de Referência:

Imagem 6 – Catálogo online. Fundo Mário de Andrade no qual se pode consultar a série Correspondência, agora também classificada pela entrada dos seus remetentes.

Fonte: Catálogo on-line – Arquivo IEB-USP

vez mais, contemplar a ação e participação de pessoas até então anônimas. Pessoas que, à sua maneira, colaboraram com a carreira de nomes de destaque histórico como Mário de Andrade e, juntos, saciaram seu “gigantismo epistolar”, que agora com a nomeação de todos os agentes, torna-se ainda mais gigante.

Esse é apenas um exemplo entre tantos que dizem respeito à revisão do tratamento do acervo¹⁹, ação essa que só é possível graças ao trabalho generoso e dedicado dos alunos de graduação, que se candidatam a bolsas e estágios junto ao Arquivo IEB-USP.²⁰

19 Agradecemos a todas as alunos e alunos que tem auxiliado a revisão de descrição do acervo. No caso da correspondência do Fundo Mário de Andrade, são eles: Guilherme Lassabia de Godoy, Eduardo Macena Duarte, Maria Clara Toledo Paniago; na correspondência do Fundo Caio Prado Jr, são elas: Beatriz de Jesus Correa, Samanta Pereira da Paixão e Tatiane Sayuri Ogawa, sob a coordenação da Profa. Dra. Luciana Suarez Galvão; no caso dos chamados “Jornais da imprensa negra”, são elas: Nathalia Cecília Pessoa Caires e Carolina Natividade da Cruz, sob a coordenação da Profa. Dra. Inês Cordeiro Gouveia.

20 Nosso programa de formação continuada tem mais detalhes em Uliana (2023).

A ARTE COMO FERRAMENTA DE AÇÃO E TRANSFORMAÇÃO NO ARQUIVO IEB-USP²¹

Os arquivos devem servir à sociedade na qual eles estão inseridos, – seja nas questões macro, sejam nas questões micro –, e atender essa máxima vem sendo procurado pelo Arquivo IEB, ao receber cotidianamente pesquisadores de pós-graduação, oriundos da USP e de outras Universidades do Brasil e do mundo, pois trata-se de um centro de pesquisa universitário e naturalmente, seu público primário é o universitário.

No entanto, ao comemorar seus 90 anos, a USP, mais do que nunca, busca estar em contato direto com a sociedade de uma forma mais acessível, mais diversa, mais disponível, mais aberta e, sobretudo, mais democrática. E os espaços do IEB, não poderiam ficar alheios a isso. Entre 2023 e 2024, graças ao estabelecimento de convênio constituído entre o IEB e o Instituto Çarê, o IEB promoveu sua primeira residência artística²², de forma estruturada e regular, com encontros semanais de pesquisa e atividades integradoras. Recebemos a Sá Menina, produtora afrocentrada, composta por profissionais de multilinguagens da arte, e para eles o acervo do IEB abriu suas portas para que pudessem realizar suas pesquisas de composição. Inicialmente, os artistas-residentes pensaram em realizar sua imersão junto ao arquivo pessoal de João Guimarães Rosa. Entretanto, parafraseando o próprio Rosa, a travessia que é o processo mais importante, se alterou. Desde o primeiro contato com o acervo, os artistas, que se revelaram exímios pesquisadores, mergulharam de um modo profundo na documentação, deflagrando descobertas e reconhecimentos inéditos. O disparador da mudança de trajeto talvez tenha sido o contato com um dos diários de André Rebouças, que compõe o acervo de Yan de Almeida Prado. (Sim, leitor atento! O primeiro acervo documental recebido pelo IEB, escolhido por Sérgio Buarque de Holanda.)

21 Mais informações também podem ser lidas em Salles e Adryan (2024) e Rosa (2024).

22 Agradecemos aos ensinamentos dos artistas residentes: Almir Rosa; Gabriella Gummersbach, Ligêa de Mateo; Luzia Rosa; Mel Gomes; Paulo Rafael da Silva; Renato Gama.

A exploração junto ao acervo, na busca por reconhecerem-se evidenciou a necessidade de avançarmos na questão da representatividade de pessoas negras junto aos documentos salvaguardados no Arquivo do IEB. E é preciso ainda ampliar a representatividade do acervo especialmente em um instituto dedicado a pensar o Brasil? Sem dúvidas. Entretanto, é preciso apontar que graças ao olhar arguto dos artistas, pode-se identificar registros que estavam silenciados, pinçando itens documentais que aludem às suas experiências e que precisavam ser revisitados e sobretudo, evidenciados. Esta experiência inédita e transformadora evidenciou também, além da questão da falta de representatividade das coleções, as nossas limitações de atendimento para públicos não acadêmicos.

Para sanar essa questão, a mediação com os artistas foi estruturada a partir da dedicação exclusiva da aluna Letícia Cescon da Rosa, bolsista pelo Instituto Çarê, que pode dedicar-se integralmente no primeiro semestre do ano de 2024, ao projeto. Letícia Cescon da Rosa, integra agora nosso diálogo com Nicolau de Cusa, Machado de Assis, Roberto Schwarz, Ulpiano... quando diz:

Trata-se, em suma, de um projeto que, como já dito anteriormente, é histórico e transformador, por todas as camadas de significação que carrega em sua constituição, por colocar no centro do palco, literalmente, questões pertinentes que precisam ser criticamente pensadas a todo momento, mas que muitas vezes são erroneamente deixadas de lado. Um projeto que veio para plantar novas sementes e regá-las com saberes diversos, para sacudir as bases de tudo e de todos que nele estão e virão a estar envolvidos, como produtores, colaboradores ou como espectadores. E, felizmente, está apenas no começo: uma primeira semente na esperança de um florescer próspero e contínuo. (Rosa, 2024, p. 6)

Que saibamos acolher os ensinamentos dos artistas. Que possamos aprender a receber em nossos espaços a música, a dança, o teatro e tantas outras expressões que possam nos ajudar a ecoar novas práticas, retirando literalmente (e simbolicamente) os silêncios que ecoam nos corredores do Arquivo do IEB. E que nossa experiência possa ressoar e inspirar outros inúmeros arquivos e centros de documentação e memória.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS (AFINAL ESTAMOS EM CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO, SOBRETUDO, NA PERIFERIA DO CAPITALISMO)

Retomando as palavras de Roberto Schwarz, autor com o qual iniciamos nosso diálogo, lemos: “Ao longo dos anos, praticamente tudo o que está escrito aqui foi discutido com amigos e alunos, a quem agradeço de coração” (2000, p. 13, grifo nosso).

No caso do Arquivo do IEB, o mesmo também pode ser afirmado. Os agradecimentos são a muitos, sejam àqueles que antes vieram, que conosco pesquisam, que construíram nosso acervo, que atualizam nossos saberes... mas hoje, ele é especialmente dirigido aos amigos artistas e alunos.

Aos amigos artistas, registramos nossa sincera gratidão por tudo o que nos foi ensinado, de forma paciente e generosa, nos ajudando a reposicionar alguns postulados. O questionamento que nos colocaram (e nos colocam), nos moveu. E quando lembramos que “no universo da cultura, o centro está em toda parte”, esse movimento move o centro, muda a perspectiva, transgride o eixo. Ele não é estático, e deve, mais do que nunca, ser dinâmico, como dinâmica é nossa sociedade.

Aos alunos, agradecemos de coração, sejam eles jovens pesquisadores do Programa de Pós-graduação do IEB que nos instigam com suas pesquisas, sejam eles bolsistas e estagiários da graduação, incansáveis e dedicados ao trabalho de tratamento documental e à abertura para a consulta pública.

Manter a excelência da educação pública de qualidade almejada pela USP, perpassa de forma irrestrita as ações desenvolvidas no interior da Universidade e implica em reconhecer que, de todos os patrimônios universitários, especialmente nas instituições educacionais localizadas na periferia do capitalismo, o mais precioso deles são, sem dúvida alguma, seus alunos e o público que ela serve.

Pensar sobre patrimônio dentro dos espaços da universidade não é algo simples. Mas é necessário, especialmente, quando partimos da periferia do capitalismo. O século XXI, para além da reflexão, convida à ação. As experiências aqui compartilhadas

buscaram provocar sobre a urgência de novos fazeres, sintonizados com os desafios colocados pela sociedade atual.

REFERÊNCIAS

- Batista, Marta Rossetti (coord.) **ABC do IEB: Guia Geral do Acervo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- Caldeira, João Ricardo de Castro Caldeira. **IEB: origem e significados: uma análise do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo**. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- Fox, Melodie J.; Martínez-ÁVILA, Daniel; Oliveira, Suellen Milani. A interseccionalidade e o respeito às pessoas na organização do conhecimento. In: Alves, Marcos Antonio; Grácio, Maria Claudia Cabrini; Martínez-Ávila; Daniel (org.). **Informação, conhecimento e modelos**. Campinas: Unicamp, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência; Marília: Oficina Universitária, 2017. p. 239–253.
- Guendelman, Constanza Kaliks. **O conceito de douta ignorância de Nicolau de Cusa em uma perspectiva pedagógica**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- [Holanda, Sérgio Buarque]. Regulamento, histórico, organização. **Revista do IEB**, n. 1, p. 183–95, 1966.
- Houaiss, Antonio; Villar, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Lanna, Ana Lúcia Duarte (org.) **Guia do IEB: o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2010.
- Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Ouro Preto: IPHAN, 2009. Acesso em: 04/08/2024.
- Morales, Estela. Diversidad, pluralidad e información: una riqueza multicultural. **Documentación de las Ciencias de La Información**, v. 29, p. 325–34, 2006.
- Ribas, Elisabete Marin. O Sistema de Gerenciamento de Acervos do IEB USP. **Anais do II Seminário Internacional de Arquivos de. Museus**

e Pesquisa: Tecnologia, informação e acesso. São Paulo: Grupo de Trabalho Arquivos de Museus e Pesquisa, 2013. p. 99–106.

Ribas, Elisabete Marin. **Arquivo de casal: uma questão de proveniência.** Tese (Ciência da Informação) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Unesp, Marília, 2024.

Rosa, Letícia Cescon. Parceria Instituto Çarê, Sá Menina Produtora e IEB: uma semente para germinar e transformar. **Informe IEB**, n. 23, p. 5–6, 2024. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2024/06/informe-IEB-23-v2.pdf>. Acesso em: 04/08/2024.

Salles, Silvana; Adryan, José. Diário de André Rebouças inspira espetáculo de artistas da zona leste de São Paulo. Projeto promoveu a primeira residência artística feita em arquivo no Brasil; documento histórico que inspirou a peça teatral está guardado na USP. **Jornal da USP**, 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/diario-de-andre-reboucas-inspira-espetaculo-de-artistas-da-zona-leste-de-sao-paulo/>. Acesso em: 04/08/2024.

Sousa, Antonio Gouveia de *et al.* Aquisição de arquivos privados e pessoais por instituições arquivísticas como medida reparatória e de inclusão da diversidade. **Revista EDICIC**, v. 3, n. 2, 2023.

Schwarz, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.** São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

Schwartz, Joan M.; Cook, Terry. Archives, records, and power: the making of modern memory. **Archival Science**, v. 2, n. 1–2, p. 1–19, 2002.

Uliana, Dina Elisabete; Ribas, Elisabete Marin; Valente, Valéria Aparecida. Arquivo IEB–USP: um laboratório das humanidades, de trocas de conhecimento interdisciplinar e um espaço de formação permanente. **Congresso dos Profissionais das Universidades Estaduais de São Paulo**, Campinas, SP, n. 2, p. e023008, 2023. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/conpuesp/article/view/5192>. Acesso em: 04/08/2024.

ARQUIVOS DE ARQUITETURA: O DISCURSO DOS ARQUITETOS, O SILÊNCIO DOS CLIENTES E OUTRAS RETICÊNCIAS

Joana Mello de Carvalho e Silva

ARQUIVOS DE ARQUITETURA: O DISCURSO DOS ARQUITETOS, O SILÊNCIO DOS CLIENTES

Este texto traz reflexões suscitadas pelas perguntas propostas pelas coordenadoras do seminário Arquivos e Centros de Memória Urbana: o que preservam, o que ocultam, Daisy Perelmutter e Thais Waldman e reiteradas pela coordenadora da mesa “Experiências invisibilizadas e as disputas pela memória”, Joana da Silva Barros, coordenadora do Centro de Memória Urbana da Unifesp ao lado de Ricardo Santhiago. Ele é fruto de um esforço de dialogar com estas pesquisadoras sobre os desafios de pensar os arquivos, sua montagem, gestão e papel na construção de narrativas sobre a experiência urbana desde campos disciplinares diversos. Esforço este que redundou na formulação de outras questões, cujas respostas seguem em aberto, mas instigaram deslocamentos e novas aproximações no melhor sentido do que é, do meu ponto de vista, fazer pesquisa de maneira articulada ao ensino, à extensão e à gestão universitária. Em função disso, optei por seguir em grande medida o texto de apresentação do seminário, para procurar deixar registrado no impresso o tom da conversa que ali se estabeleceu.

Como são produzidas as memórias das vidas relegadas ao anonimato, estigmatizadas ou desqualificadas? Como estes arquivos/pesquisas desconstroem imagens generalizantes, vislumbrando o resgate do seu patrimônio simbólico-cultural e apostando em sua imensa riqueza e diversidade? Tais perguntas tensionam de modo

diverso o arquivo com o qual venho trabalhando desde o doutorado e como docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) que é o arquivo composto pelas Coleções de Arquitetos sobre a guarda da Seção Técnica de Materiais Iconográficos dessa instituição. Este arquivo é composto por vestígios de vidas que, a princípio, não foram relegadas ao anonimato ou à uma posição descentrada, ao contrário, que estão no centro tanto do ponto de vista social quanto disciplinar. Digo a princípio, porque, como vou procurar demonstrar ao longo deste texto, a formulação de novas perguntas, a partir de uma outra perspectiva do que seja a história da arquitetura, desvela vozes importantes para pensar em um sentido social e cultural ampliado a produção da arquitetura, nem sempre ouvidas, outras vezes silenciadas, que colocam desafios para as políticas de acervos dessa instituição e de outras similares ou complementares a ela.

A SEÇÃO DE MATERIAIS ICONOGRÁFICOS DA FAUUSP: O PRESERVA E O QUE OCULTA

A Seção de Materiais Iconográficos da FAUUSP foi criada em 1965 a partir da doação pela família do acervo do escritório do arquiteto Carlos Barjas Millan, falecido no ano anterior, em 1964.²³ O gesto pode ser interpretado como um desejo de preservação da memória daquele jovem arquiteto, cujo reconhecimento estava atrelado à sua atuação como docente da FAUUSP, membro ativo do Instituto de Arquitetos Brasileiros (IAB), mas sobretudo à sua produção que se filiaria ao que se consagraria na historiografia como “escola paulista”. A memória que se preservava, portanto, era ao mesmo tempo a da sua trajetória profissional individual e a daquela “escola”.

A doação do acervo de Carlos Millan foi seguida por outras 39

23 Para saber mais sobre a montagem da seção e conhecer os materiais que compõe estas coleções ver: Gisele Ferreira Brito, *Acervo Iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas*, 2021; Eliana de Azevedo Marques, *A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP: origem e história*, 2021, e Joana Mello de Carvalho e Silva, *Um acervo, uma coleção e três problemas: a Coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAUUSP*, 2016.

realizadas pelas famílias, pelos próprios profissionais, com ou sem a intermediação de docentes da FAUUSP, vinculados à arquitetura, urbanismo, paisagismo e design, mais ou menos conhecidos e consagrados.²⁴ A quase totalidade desses profissionais são homens, proprietários de escritórios e/ou empresas construtoras e de projeto, havendo apenas duas coleções de mulheres: a da paisagista Rosa Kliass e a do escritório Teuba Arquitetura e Urbanismo, conduzido pelas arquitetas Christina de Castro Mello e Rita Alves Vaz. Há ainda alguns projetos das arquitetas Lina Bo Bardi e Giselda Visconti, esta última funcionária pública, participante do consagrado Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães produzido pela Companhia Estadual de Casas Populares (CECAP), além do projeto do hospital Instituto do Coração (InCor), cujo programa foi objeto de seus estudos acadêmicos.²⁵

A esta altura já podemos pensar em alguns silêncios notáveis da história da arquitetura que se conta a partir dessas coleções. Me refiro, justamente, à produção das mulheres que se engajaram cada vez mais na profissão, hoje representando a maior parte dos estudantes em formação nas faculdades de arquitetura e urbanismo do país. Mas também à produção de um contingente igualmente significativo de funcionários e funcionárias públicas, cujos nomes sequer são pronunciados, mas cuja atuação é fundamental na produção não só dos edifícios, como da cidade. A eles acrescentaria outro silêncio relativo à raça, uma vez que a totalidade das coleções pertencem a pessoas brancas, pouco – embora de modo crescente²⁶ — havendo

24 Para acessar a estas coleções acessar o portal Acervos da FAUUSP em: <https://www.acervos.fau.usp.br/page/colecoes>

25 Para conhecer um pouco mais a trajetória desta arquiteta, ainda pouco conhecida, ver Vanessa Calazans Rosa, *Projetar no serviço público: a trajetória profissional da arquiteta Giselda Visconti*, 2023.

26 Iniciativas recentes como o projeto *Arquitetas Negras* (<https://linktr.ee/arquitetasnegras>) de Gabriela de Matos, criado em 2018 e a publicação no mesmo ano do livro *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)*, organizada por Abílio Ferreira, são alguns exemplos dos esforços de ampliação do estudos sobre a contribuição de arquitetos e arquitetas negras no país que tem fomentado projetos de pesquisas nos vários níveis da formação acadêmica e ações de extensão.

sido estudado sobre as pessoas negras graduadas em arquitetura e urbanismo no país.

Cada um desses silêncios, coloca desafios não só para historiografia, como para a doação e aquisição de novas coleções pela Seção de Materiais Iconográficos da FAUUSP, pensando no interesse e na responsabilidade da instituição de tornar o seu arquivo mais diverso, como a própria composição discente e a produção da arquitetura. Mas há mais a pensar sobre os silêncios para além dos indivíduos, ou seja, considerando as suas práticas e relações profissionais, Por isso, vale apresentar com um pouco mais de detalhe os documentos que conformam as coleções sob a guarda da referida seção.

Os materiais normalmente doados à seção são compostos por desenhos de várias escalas, formatos e etapas de projetos de edificações variadas, planos urbanísticos, projetos paisagísticos ou de design. Tais desenhos trazem dados sobre a maneira como estes profissionais interpretaram as encomendas que receberam, a sua forma de conceber o projeto e de compreender a arquitetura, urbanismo, paisagismo e design, enquanto conhecimentos disciplinares e práticas profissionais específicas. Eles se concentram, portanto, no discurso dos profissionais da área e servem à análises normalmente concentradas em aspectos de caráter funcional, construtivo e/ou estético. Embora pertinentes, essas entradas analíticas tratam apenas de algumas dimensões desses projetos, deixando de lado outras, de caráter social e cultural mais amplo, igualmente concernentes à sua produção e que extrapolam a etapa da ideação das obras, tanto no sentido da encomenda, quanto do uso desses espaços construídos.

De fato, quando nos perguntamos, seguindo os questionamentos levantados pela historiadora da arquitetura norte-americana Nancy Stieber “onde se integram as histórias da arquitetura que tratam de como vivemos nos edifícios, como os edifícios conformam identidades, como os arquitetos desenham os edifícios para o cotidiano, como arquitetura e design operam em nossas vidas?”²⁷, somos obrigados a olhar para as coleções sob a guarda da FAUUSP

27 Tais perguntas foram formuladas durante sua apresentação no European Architectural History Network, realizado na FAUUSP em 2014.

de outra forma. Somos igualmente instados a construir outros documentos e, com isso, a pensar as ausências daquele acervo para construção de “uma história da arquitetura [do urbanismo, do paisagismo e do design] que atravessa os limites disciplinares e que comunica a importância do ambiente construído como um agente social e cultural”²⁸.

Se olharmos para os desenhos que compõem as coleções, pouco conseguimos levantar sobre os encomendantes e nada sobre os usos posteriores daquelas obras. Alguma coisa, contudo, pode ser pensada a partir do cruzamento desses documentos com outros que compõem, por vezes, as coleções. Trata-se da documentação paralela — cartas, ofícios, memoriais, agendas e outras fontes que revelam diálogos com os clientes, pedidos de alterações nos projetos, contatos e endereços — que vão dando outro corpo à etapa das encomendas.²⁹ Projetos de reformas, por sua vez, apontam aspectos da obra que precisaram ser revistos em função dos usos e do tempo.

Nem sempre, contudo, essa documentação paralela constitui as coleções. A importância que ela assume nesta outra abordagem dos objetos arquitetônicos, urbanísticos e de design, inclusive para pensar a prática profissional, como nos casos dos documentos administrativos, aponta a necessidade de considerá-la nas políticas de doação e/ou aquisição de coleções, bem como de avançar na sua catalogação para disponibilização à consulta.

Vale também atentar nessa política para a recepção, aquisição, conservação e guarda de fotos retiradas durante a obra e após a sua inauguração e, portanto, de imagens que pudessem dar conta de sua produção e ocupação no tempo e das transformações que elas operam no projeto original. Relatos daqueles que vivenciaram os espaços ideados naqueles documentos, ou ainda, móveis, objetos e outros artefatos que os compuseram, talvez merecessem ser integrados também às coleções, o que levantaria novos desafios institucionais, como comentaremos mais adiante. Por hora interessa

28 Idem, op. cit.

29 Trabalhei estes documentos a partir dessa perspectiva no doutorado que deu origem ao livro *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930-1960*, 2012.

pensar quais os rendimentos analíticos dessa outra forma de pensar a história da arquitetura e o que ela exige em termos documentais.

RETIRANDO DO SILÊNCIO: POR UMA HISTÓRIA DE COMO OS ESPAÇOS OPERAM EM NOSSAS VIDAS

Para pensar esses rendimentos, escolhi um exemplo paradigmático da história da arquitetura para mostrar que, mesmo no caso de obras renomadas, é possível olhar para além das questões internas ao campo disciplinar, desvelando vários silenciamentos.³⁰ Refiro-me à residência ideada no final dos anos 1940 pelo arquiteto João Batista Vilanova Artigas (1915–1985), catalogada no acervo do arquiteto e na coleção da FAUUSP como “Residência para Sr. Juljan Dieter Czapski”, nomeada nas publicações da época e na historiografia como “Residência do Sr. Julian Czapsky no Sumaré” ou “Casa Czapsky”. Estas designações fazem referência apenas ao médico Juljan Dieter Czapski, levando a crer que ele tenha sido o encomendante da obra e, portanto, aquele que contratou Artigas a partir de relações profissionais ou pessoais, como soía acontecer naquele momento.

Uma referência, contudo, indica não se tratar exatamente disso. No livro *Arquitetura Moderna no Brasil* (1956) de Henrique Mindlin, a obra é grafada como “Casa Julian Czapsky e Alice Brill”. De fato, como estudos recentes mostram,³¹ a residência foi um investimento do casal formado pelo médico Czapsky e sua esposa, a fotógrafa

30 A noção de campo disciplinar que tem orientado meus trabalhos é devedora dos estudos de Pierre Bourdieu apresentados em *A economia das trocas simbólicas*, 1974, e daqueles que procuraram pensar a aplicabilidade de sua teoria para a arquitetura e urbanismo, notadamente José Carlos Durand em seus livros *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*, 1974 e *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*, 1989. O livro de José Henrique Bortoluci, *Arquiteturas políticas: projeto, trabalho e habitação popular em São Paulo*, 2023, vai no mesmo sentido dessa perspectiva, embora o faça desde a sociologia. Vale mencioná-lo aqui pela acuidade com que discuti, em diálogo com uma bibliografia mais atualizada, as potencialidades e os limites da teoria bourdiana para o campo da arquitetura. Ademais, em seu texto o autor também reflete sobre silêncios documentais e discursivos impostos a partir da perspectiva estética da história da arquitetura.

31 Camila Gui Rosatti, *Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*, 2016.

Alice Brill. Esta última, inclusive, é a responsável pelo contato com Vilanova Artigas, a quem conhecia desde o Grupo Santa Helena que ela frequentava por conta do curso de desenho. É deste contato que nasce a encomenda da casa.

Analisando o projeto de prefeitura aprovado em 16 de março de 1949 que consta da Seção Técnica de Materiais Iconográficos, notamos que, como em outros de seus projetos, Artigas também definiu a existência de um único acesso à residência, sem distinguir as entradas sociais e de serviço.³² A solução era fruto de sua crítica ao programa habitacional burguês que previa áreas de serviços isoladas das áreas sociais e íntimas, além de dependências de empregada.³³ Motivo pelo qual, inclusive, a cozinha era disposta no mesmo nível da sala de jantar, dormitórios e banheiro. A presença de um único banheiro na residência é outro índice desta crítica e do esforço em borrar as fronteiras entre as áreas funcionais acima mencionadas.

A ausência de plantas de pavimentos inferiores e superiores, bem como de indicações de outros níveis e programas nos cortes A–A e B–B, indicam que, ao menos em um primeiro momento, o arquiteto não previu a realização de um estúdio fotográfico, dependências de empregada, nem estúdio. Esses ambientes parecem ter sido esboçados posteriormente, como indica o croqui à direita da planta. Nele se indica um Q (quarto), TQ (tanque?) e WC (banheiro). Pela sua posição, junto à garagem e sem ligação com a entrada da residência, supõem tratar-se da dependência da empregada, muito provavelmente solicitada pelo casal, ainda mais considerando que Brill continuou a exercer a sua profissão, mesmo depois da maternidade. Nesse sentido, embora compartilhando de muitos ideais e práticas sociais com o arquiteto, Brill acompanhou o costume entre as famílias de classe média do período de ter dependências de serviço, garantindo a presença contínua de uma trabalhadora doméstica.

32 Para um panorama dessa produção ver a dissertação de mestrado *João Batista Vilanova Artigas – residências unifamiliares – a produção arquitetônica de 1937 a 1981*, 2009, de Maurício Miguel Petrosino.

33 Para recuperar os termos em que se deu essa crítica ver o artigo *Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade*, 2017, de Joana Mello de Carvalho e Silva e Pedro Beresin Schleder Ferreira.

Em novo projeto, apresentado à prefeitura em 16 de janeiro de 1951, o arquiteto apresenta duas plantas, com a solução que, afinal, foi construída. Na planta da direita, no nível da garagem, vemos a entrada única à residência, que se manteve, a presença de uma câmara fotográfica e, em nível inferior, um W.C. e um despejo,³⁴ nome adotado em muitos projetos para designar o quarto da trabalhadora doméstica. O arquiteto previu também um edícula com um quarto de empregada, totalmente apartado do corpo principal da residência. Nesse sentido, é possível que o despejo servisse como depósito, ou até, apoio à área de serviço que não tinha ainda se configurado de maneira clara nesse período na cidade.³⁵ A solução, além de reiterar o comentário acima acerca da solicitação de incorporação de dependências de empregada no programa da residência, indica que Brill também reivindicou um espaço para a sua atividade profissional, a câmara ou estúdio fotográfico.

Essas inferências sobre as mudanças nas soluções de projeto a partir dos diálogos entre o arquiteto e seus clientes só podem ser feitas pela presença desses projetos de prefeitura na Seção Técnica de Materiais Iconográficos, uma vez nas publicações acadêmicas e de difusão os desenhos apresentam apenas a solução efetivamente construída, cujos usos seguem mais os ideais dos arquitetos do que a experiência dos moradores.³⁶

Voltando à planta de 1951, vemos que a rampa de acesso à casa leva, a meio nível, a sala de estar que, por meio de uma escada, se

34 Para uma discussão sobre o quarto de despejo e seu lugar material e simbólico nas habitações de classe média e alta brasileiras ver o texto Apartamento-espelho e quarto de despejo: reflexos cruzados entre Clarice Lispector e Carolina de Jesus, 2022, de Joana Mello de Carvalho e Silva e Ana Claudia Veiga de Castro.

35 A constatação de uma ausência de definição da área de serviço nas habitações de classes médias e altas em São Paulo no período foi alcançada no desenvolvimento da pesquisa de doutorado de Clarissa Almeida Paulillo, em andamento sob minha orientação, e da tese de livre docência *Pensar a casa com Clarice Lispector: domesticidade, interseccionalidade e cultura material (1945-1960)*, defendida em 2024.

36 Aqui vale ponderar que esses desenhos, mais do que retratos fidedignos da obra, são documentos, vestígios dos espaços, mas também das leituras e interpretações por aqueles responsáveis por sua fatura. No caso da Residência Czapski isso é significativo, uma vez que não constam da seção as peças do Projeto Executivo, apenas as duas Plantas de Prefeitura mencionadas, cujas informações são sempre muito mais sintéticas.

conecta com a sala de jantar para onde se volta a porta de um dos dormitórios, e vestíbulo de acesso ao outro dormitório, ao banheiro, um único para a família e visitantes como comentamos, e à cozinha. Deste nível, também por meio da escada, chega-se ao estúdio que se integrava verticalmente às salas, como ocorria em outras obras do arquiteto. A sua ausência na Planta de Prefeitura pode indicar que ele foi ideado depois ou não mencionado para que o projeto pudesse ser aprovado, dentro da legislação vigente.

A solução, tanto do ponto de vista espacial, quanto da materialidade pelo emprego de um único pano de vidro como fechamento da fachada principal, tornam mais porosas as fronteiras entre os setores sociais, de serviço e íntimo, entre espaços públicos e privados, internos e externos à residência, tensionando os sentidos de privacidade e conforto então vigentes à época, como pudemos levantar na comparação com outros projetos contemporâneos, anúncios imobiliários e orientações publicadas em revistas femininas e manuais de dona de casa.³⁷

Esse tensionamento, como mencionamos acima, estava em consonância com a crítica ao morar burguês propalada pelo arquiteto, então filiado ao partido comunista. Ele, contudo, levantava questões no dia a dia da casa, como se pode recuperar por meio do livro Dr. Julian Czapski, o Cavaleiro da Saúde, escrito pela filha do casal, Sílvia e André Medici, analisado por Camila Gui Rosatti em sua tese de doutorado já referida. Recuperando por meio das memórias familiares a experiência cotidiana naquela festejada obra arquitetônica, a pesquisadora aponta que Brill achou a casa pouco funcional pela colocação da cozinha no nível da sala de jantar, longe da rua, o que obrigava a passagem pelo ambientes sociais do lixo, compras e outras atividades de serviço. Além disso, Rosatti aponta que para o casal os quartos eram pequenos demais e não havia, em função da implantação e volumetria da casa, a possibilidade de ampliação, motivo pelo qual a família se mudou, pouco tempo depois de sua inauguração, com a chegada de outros filhos.

As mudanças e comentários sobre a vivência naquela obra—casa

37 A comparação foi desenvolvida ao longo da tese de livre-docência já mencionada.

dão conta dos conflitos entre discurso e prática, entre arquitetos e clientes, em especial entre arquitetos e as donas de casa, entre saber disciplinar e conhecimento empírico, mostrando, de maneira produtiva (no sentido da crítica e o que ela permite em termos de reflexão), os desafios e os limites de propor mudanças mais radicais nas formas de morar.

OS DESAFIOS DAS POLÍTICAS DE ARQUITETOS FRENTE ÀS RENOVAÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

Como ouvir esse dissenso e, portanto, as vozes daqueles que habitam a arquitetura? Por meio dos projetos em suas várias fases de desenvolvimento (croquis, plantas de prefeitura, projetos preliminares, anteprojetos, projetos executivos e complementares), da documentação paralela (contratos, cartas, ofícios, textos e discursos), de obras biográficas como o livro mencionado, entrevistas, além daquelas fontes que propalavam a norma como manuais de dona de casa e revistas femininas e outras construídas a partir de outros problemas de pesquisa.

Se em relação à domesticidade moderna alguns passos já foram dados, como procurei mostrar na seção anterior, o que dizer em relação às vozes daquelas e daqueles que trabalharam na casa em seus serviços domésticos? Ou daqueles que construíram casas como a do casal Czapski e Brill e muitas outras para grupos sociais diversos? Onde encontrá-las? Por meio de quais as fontes? Num sentido ainda mais abrangente, onde encontrar documentos acerca daqueles que construíram suas próprias casas com o saber da prática e ajuda de muitos, fazendo também aquela cidade dos anos 1940? Onde buscá-las?

Tais perguntas apontam que para além do silêncio dos clientes, há muitos outros que merecem ser discutidos no horizonte de reflexão sobre o lugar dos acervos na construção de narrativas sobre a cidade, seus planos e edifícios. Para romper esses silêncios é preciso fazer outras perguntas. E elas têm sido feitas em revisões historiográficas que questionam não só a narrativa que sustentava o campo disciplinar, mas também as suas práticas e representações,

seus limites disciplinares, atores e propósitos, como tem sido feito nas pesquisas aqui mobilizadas e eventos como este que dá origem a esta publicação.

Mas fazer novas perguntas exige novos documentos. Cabe questionar se e como eles devem integrar os arquivos de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design. Se eles são fundamentais na avaliação da obra, como defendemos, eles deveriam compor seus acervos, seja na seção bibliográfica seja na de documentos projetuais. Seria possível isso, pensando nas limitações de espaço e na contínua produção de documentos a partir de novas questões? E de todo modo, como fazer essa sua incorporação?

Seria possível assimilar ao arquivo documentos a partir da sugestão daquelas pessoas que pesquisam? Ou a articulação entre arquivos e documentos deveria ter um lugar mais destacado nas pesquisas, de modo que aquelas pessoas que o leram pudessem refazer os caminhos, percorrendo diferentes instituições? Valeria construir ou rever os bancos de dados de consulta para que eles servissem de suporte para essas trilhas? Essas são as perguntas que apontam os desafios que temos a enfrentar na constituição e gestão de novas coleções não só na FAUUSP, mas nos arquivos em geral de modo que os documentos sobre sua guarda possibilitem a construção de narrativas sobre a cidade mais inclusivas e complexas. Narrativas que no caso da arquitetura, do urbanismo, do paisagismo e do design articulem de outra maneira a ideação, a construção, os usos, apropriações e significações dos espaços.

REFERÊNCIAS

Bourdieu, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 99–181.

_____. Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 183–202.

Brito, Gisele Ferreira. Acervo Iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas. In: Castro, Ana Cláudia Veiga de; Silva, Joana Mello de Carvalho; Costa, Eduardo Augusto. **Arquivos, memórias da**

- cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2021. p. 172–181.
- Castro, Ana Cláudia Veiga de; Silva, Joana Mello de Carvalho; Costa, Eduardo Augusto. **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2021.
- Czapski, Sílvia Virginia; Medici, André. **Cavaleiro da Saúde: A trajetória do criador da Medicina de Grupo e dos Planos de Saúde no Brasil.** São Paulo: Novo Século, 2011.
- Durand, José Carlos. **A profissão de arquiteto: estudo sociológico.** Rio de Janeiro: CREA 5ª Região, 1974.
- _____. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985.** São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989.
- Ferreira, Abílio (org.). **Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens).** São Paulo: IDEIA, 2018.
- Marques, Eliana de Azevedo. A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP: origem e história. In: Castro, Ana Cláudia Veiga de; Silva, Joana Mello de Carvalho; Costa, Eduardo Augusto. **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2021, p. 68–83. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786589514091>. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/723. Acesso em: 28 jul. 2024.
- Matos, Gabriela de. **Projeto Arquitetas Negras.** Disponível em: <https://linktr.ee/arquitetasnegras>.
- Mindlin, Henrique. **Arquitetura moderna brasileira.** Trad.: Paulo Pereira; Prefácio de S. Giedion; Apresentação Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000 [1956].
- Petrosino, Maurício Miguel. **João Batista Vilanova Artigas – residências unifamiliares – a produção arquitetônica de 1937 a 1981.** Dissertação (Mestrado) – FAUUSP, 2009.
- Rosa, Vanessa Calazans da. Projetar no serviço público: a trajetória profissional da arquiteta Giselda Visconti. In: **Anais do Seminário**

Internacional Projetar: Projetar para quem? Projetar para quem? Projetar como?. João Pessoa: Espaço Cultural José Lins do Rego, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/projetar2023/658193>. Acesso em: 28 jul. 2024.

Rosatti, Camila Gui. **Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista.** Tese (Doutorado) – FFLCH, 2016.

Silva, Joana Mello de Carvalho e. **O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930–1960.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2012.

_____. Um acervo, uma coleção e três problemas: a Coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAUUSP. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 24, n. 3, p. 45–70, set. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0302>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/4vxtLjNgqTMnjMRVBc8gmLF/#>. Acesso em: 28 jul. 2024.

_____. **Pensar a casa com Clarice Lispector: domesticidade, interseccionalidade e cultura material (1945–1960).** Tese (Livredocência) – FAUUSP, 2024.

Silva, Joana Mello de Carvalho e; Ferreira, Pedro Beresin Schleder. Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade. **PosFAUUSP**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 44, p. 68–87, 2017. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v24i44p68-87. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/118341>. Acesso em: 29 jul. 2024.

Silva, Joana Mello de Carvalho; Castro, Ana Claudia Veiga. Apartamento–espelho e quarto de despejo: reflexos cruzados entre Clarice Lispector e Carolina de Jesus. In: Pontes, Heloisa; Rosatti, Camila Gui (org.). **Casa Mundo**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2022. p. 229–253.

Stieber, Nancy. **Nancy Stieber – European Architectural History Network**. São Paulo: FAUUSP, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rC0xVODXG2g>.

Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros – brazilian architects. Coordenação editorial: Marcelo Carvalho Ferraz; editores: Álvaro Puntoni ... [et al.]; versão para o inglês de C. Stuart Birkinshaw. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, c. 1997.

A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: DIALOGANDO COM BENS CULTURAIS NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E NO BAIRRO DO BEXIGA

Gabriel de Andrade Fernandes

O trabalho com o patrimônio cultural tem por base o reconhecimento de processos de produção de valor e de construção de sentidos e significados associados a objetos ou práticas culturais. No contexto das universidades, o reconhecimento do patrimônio cultural universitário é uma atividade que envolve não só a identificação de representações e apropriações dos bens culturais promovidas por estudantes, docentes, pesquisadores, funcionários e outros frequentadores e entusiastas destes espaços — os sujeitos universitários — como também se constitui de oportunidade privilegiada para integrar as atividades—fim da ação universitária — quais sejam, as práticas de ensino, pesquisa e extensão. Desta forma, trabalhar com patrimônio cultural universitário envolve tanto reconhecer as práticas de ensino, pesquisa e extensão elas próprias como bens culturais quanto imbricar o próprio tema do patrimônio (e os vários bens culturais da universidade) no meio dessas atividades. Falar de patrimônio nas universidades, então, é falar da própria experiência universitária, do cotidiano da vida universitária e de suas várias práticas, lugares e espaços.

Tematizar o patrimônio cultural universitário em meio a ações de extensão e promover ações de cultura e extensão em torno dos bens culturais universitários constitui um dos desafios do Centro de Preservação Cultural – Casa de Dona Yayá (CPC), órgão vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (PRCEU) da Universidade de São Paulo. O CPC tem por missão desenvolver ações

e reflexões em torno da temática dos bens culturais universitários, bem como tem por atribuição desenvolver e colaborar em ações de identificação, documentação, preservação, extroversão dos vários bens culturais existentes na universidade, sejam eles edificações, acervos, coleções, conjuntos urbanos, paisagísticos e arquitetônicos, lugares, celebrações, formas de expressão, saberes, paisagens, elementos do mundo natural, entre outros.

CONSTRUINDO UM “ACERVO OPERACIONAL” DO PATRIMÔNIO UNIVERSITÁRIO

Fundado em 1987 — e à época chamado “Comissão do Patrimônio Cultural” — o CPC está sediado desde 2004 em um imóvel tombado localizado no bairro do Bexiga, no centro de São Paulo, no qual também promove ações extensionistas em diálogo com grupos sociais presentes tanto em sua vizinhança imediata como na cidade de uma forma geral. Tal imóvel (a Casa de Dona Yayá) constitui-se de um relevante lugar de memória das questões de gênero e de saúde mental em São Paulo, na medida em que foi espaço de clausura e tratamento psiquiátrico da enferma Sebastiana de Mello Freire³⁸, personagem da aristocracia paulista que foi diagnosticada como portadora de transtornos mentais em sua vida adulta, após sofrer uma sucessão de tragédias — ficou precocemente orfã e única herdeira da fortuna de sua família. O fato de ter vivido num excepcional sanatório particular ao longo de quatro décadas na primeira metade do século vinte torna a Casa de Dona Yayá um testemunho material das formas de enxergar a loucura e de tratar a mulher no passado recente, bem como um lugar de referência para movimentos que pautam o feminismo e a luta antimanicomial.

Desta forma, seja como órgão voltado a pensar os bens culturais universitários, seja como guardião ele próprio de um espaço com forte

38 A trajetória de Dona Yayá e de sua casa constituem um tema que foge ao escopo deste trabalho, motivo pelo qual não nos estendemos a seu respeito. No entanto, para mais informações, consultar os trabalhos de Marly Rodrigues (1999), Regina Tirello (1999), Sabrina Fontenele (2014) e Mayra Carvalho França (2023).

significação patrimonial, o CPC se configura como uma instituição com atuação focada no campo do patrimônio cultural que dialoga tanto com públicos internos e externos à universidade, pautando o reconhecimento, salvaguarda e valorização das referências culturais desses sujeitos. O caráter extensionista do CPC no interior da Universidade — visto que está vinculado não a uma pró-reitoria dedicada à pesquisa ou ao ensino, mas à cultura e extensão — faz com que a instituição acumule alguma experiência no desenvolvimento de atividades de caráter formativo e dialógico, contribuindo assim também para um entendimento de que o reconhecimento dos bens culturais dentro e fora das universidades, bem como a formação de um “acervo patrimonial” universitário, demanda o estabelecimento de plataformas de diálogo, entendimento e escuta do outro, bem como de debates coletivos, plurais e abertos ao dissenso.

Em função do acúmulo de experiências desenvolvidas no contexto de trabalho no CPC ao longo dos anos, apresentamos a seguir alguns apontamentos a respeito da relação entre o reconhecimento do patrimônio cultural num contexto universitário. Desta forma, buscamos contribuir com a discussão em curso a respeito da formação e integração de acervos em instituições de documentação e memória. Neste sentido, vale ainda um breve destaque: embora o CPC não seja rigorosamente um museu — e rigorosamente não possua um acervo — trata-se de uma instituição que trabalha com o reconhecimento, inventariação, preservação e comunicação do patrimônio cultural espalhado pela universidade, conjunto de atividades que se aproxima bastante da cadeia museológica que caracteriza o trabalho de qualquer museu. Além disso, trata-se de um patrimônio espalhado por um território caracterizado por um conjunto múltiplo e heterogêneo de sujeitos e grupos sociais com os quais o órgão deve necessariamente dialogar. Neste sentido, trata-se de uma instituição cuja ação se aproxima bastante da de um clássico “museu de território”. Mais do que isso, trata-se ainda de uma instituição que lida com aquilo que Ulpiano Meneses (1985), em seu também clássico texto sobre museus de cidade, chama de “acervo operacional” — acervo constituído por um conjunto de referências culturais cotidianamente praticadas e espalhadas por um território.

UNIVERSIDADES, PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

Não é incomum que universidades sejam tidas como espaços privilegiados para o fomento das mais distintas formas de manifestação cultural. Tratam-se, afinal, de instituições e de lugares nos quais se dão intensos cruzamentos, confrontos e trocas de ideias e de práticas intelectuais. Parece-nos, no entanto, que o amplo rol de referências culturais promovido e cultivado pelos distintos sujeitos universitários — de festas estudantis a práticas políticas, de rituais acadêmicos à formação de coletivos artísticos, entre outras — costuma muitas vezes ser ignorado ou simplesmente reduzido nos discursos e práticas institucionais a um conjunto limitado de tradições universitárias envolvidas em retóricas laudatórias e excludentes, celebrando apenas um conjunto restrito de memórias e de identidades universitárias.

Nesse sentido, é usual que nas celebrações institucionais oficiais, numa abordagem por demais endógena e elitizada, comemorem-se, por exemplo, grandes docentes ou episódios célebres da vida universitária, destituindo dessas narrativas suas condições de conflito, personagens secundários e outras memórias e identidades: não só outros docentes, estudantes e funcionários das universidades que não aqueles celebrizados pelos discursos oficiais ficam de fora dessas narrativas como a própria interlocução entre a universidade e a sociedade além de seus muros fica prejudicada ou mesmo ignorada. Consolida-se assim a imagem de uma universidade por demais sólida, estável, monolítica e desprovida de disputas e contradições. Estas, quando evidenciadas nesses discursos oficiais, quando muito são folclorizadas ou mitificadas, contribuindo para a ideia de que universidades sejam genérica e abstratamente espaços de dissenso, ainda que pasteurizando seus conflitos internos e externos.

O cenário descrito acima, ainda que por demais esquematizado, é facilmente ilustrado por exemplos bastante concretos — e não é preciso ir muito longe para encontrá-los, bastando olhar para práticas de memorialização e de patrimonialização existentes mesmo no contexto da Universidade de São Paulo. Em que pese ainda inexistir um levantamento exaustivo e sistemático dessas práticas de

memorialização de caráter laudatório e ufanista, vale verificar alguns casos específicos.

Tome-se, por exemplo, a maneira como no contexto da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo se cultivava a ideia de que tal lugar seja um espaço privilegiado para o livre pensamento e no qual se acumulam episódios de resistência ao arbítrio e ao estado de exceção. Com efeito, são muitas as narrativas em torno da trajetória do “território livre das Arcadas” — em referência ao edifício-sede da Faculdade e a seu célebre pátio, local de diversas manifestações políticas ao longo de sua história — que celebram a Faculdade como este lugar privilegiado para o exercício da democracia e da cidadania: das mobilizações estudantis durante a ditadura Vargas à leitura da Carta aos Brasileiros durante a Ditadura Civil-Militar, das várias gerações de juristas aí formados dedicados à pauta dos direitos humanos às manifestações recentes em defesa do Estado Democrático de Direito, entre outras.

Tratam-se sem dúvida de episódios a serem celebrados na história da construção dos direitos de cidadania no país. Contudo, tais narrativas também eclipsam outras, também associadas à faculdade e à sua história, bastante mais condenáveis e vergonhosas, sistematicamente silenciadas ou menosprezadas pelas celebrações oficiais. Pensemos, por exemplo, em como durante décadas no início do século 20 a Faculdade foi palco de um processo sistemático de vilipêndio do cadáver de Jacinta Maria de Santana, mulher negra que teve seu corpo utilizado em aulas de medicina legal num contexto de racismo científico e eugenia. Como revela o trabalho de pesquisadoras como Suzane Jardim e Mariana do Berimbau (2024), o vilipêndio do cadáver se dava para além da esfera das aulas: o corpo era utilizado em trotes e celebrações estudantis, por exemplo. Episódio esquecido ou silenciado desde o falecimento do professor responsável pela matéria, em 1929, trata-se de marca problemática na memória da faculdade que apenas recentemente foi devidamente encarada por parte de sua direção, quando do reconhecimento oficial por parte da instituição das violências sistematicamente promovidas com a memória daquela mulher.

Na mesma medida, tradicionalmente são promovidas celebrações

oficiais no contexto da Universidade de São Paulo relacionadas ao fato da instituição ter sido ao longo de seus 90 anos palco recorrente de manifestações em defesa da liberdade e da democracia. Contudo, foi apenas em anos recentes, em função do competente e obstinado trabalho desenvolvido pela Comissão da Verdade da USP e expresso em seu Relatório Final (2018), que se reconheceu a contribuição sistemática, oficial e persistente da Universidade com o aparato de repressão durante a Ditadura Civil–Militar no período entre 1964 e 1985. Não só é impressionante a constatação de que uma a cada dez pessoas oficialmente reconhecidas pela Comissão Nacional da Verdade como mortas ou desaparecidas durante o período de exceção tenha tido vínculo com a USP como também são impressionantes os métodos de colaboração da universidade com as estruturas do regime: da participação de professores da universidade no amparo jurídico da ditadura à sistemática manipulação das estruturas burocráticas para promover demissões ou impedir contratações e matrículas de docentes ou estudantes considerados subversivos. O reconhecimento oficial dessas violências têm ocorrido tardiamente, apenas em anos recentes, após seu silenciamento sistemático — de fato, é preciso destacar que na última década ocorreram iniciativas de memória que destacam tais episódios, como a instalação de memoriais no campus (como aquele dedicado aos mortos e desaparecidos, na Praça do Relógio, e aquele dedicado à professora Ana Rosa Kucinski, no Instituto de Química).

MEMÓRIAS E IDENTIDADES NEGOCIADAS, DESTACADAS, SILENCIADAS

Um breve olhar sobre bens tombados nas diferentes instâncias oficiais de preservação também nos permite identificar o privilégio de um conjunto limitado de narrativas, memórias e identidades. Com efeito, como nos lembra Laurajane Smith (2009), o patrimônio cultural constitui-se antes de tudo em uma performance social pela qual se negociam, se disputam e se consolidam representações associadas a memórias e identidades de distintos grupos sociais, os quais operam seletivamente (e com distintos graus de acesso ao

poder) discursos que autorizam e legitimam a escolha de seus bens representativos. Mais do que um conjunto de “coisas”, tratamos de um conjunto de processos performativos que dizem muito naquilo que ocultam.

A USP reúne hoje cerca de trinta bens oficialmente reconhecidos seja pelo órgão nacional de preservação (o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, Iphan), seja pelo estadual (o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo), seja pelos vários órgãos municipais nas cidades em que atua a USP (como é o caso do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, Conpresp). Dessas três dezenas, a ampla maioria é composta por edificações, monumentos e conjuntos urbanos tombados (destacando-se fora dessa categoria apenas três acervos: o do Museu Paulista, o do Museu de Arte Contemporânea e o fundo documental de Mário de Andrade depositado no Instituto de Estudos Brasileiros). Não há ainda nenhum bem imaterial registrado especificamente salvaguardado no interior da universidade.

Este conjunto de edificações foi, de um modo geral, oficialmente patrimonializado não por serem portadores de referência à identidade, memória ou ação dos grupos formadores do contexto social em que estão inseridos (como prega o artigo 216 da Constituição Federal de 1988), mas ainda segundo critérios de valoração hoje já considerados problemáticos ou mesmo ultrapassados: em geral tratam-se de bens ligados às narrativas canônicas da história da arquitetura em São Paulo ou por se vincularem a “fatos notórios” da história do país, do estado ou da universidade — como pregava o Decreto-Lei 25, de 1937, que institui as primeiras políticas do que então se chamava patrimônio histórico-artístico no país. Como nos lembra o professor Ulpiano Meneses (2012) em palestra razoavelmente recente mas já clássica e bastante citada, ocorre nos órgãos de preservação no Brasil uma espécie de esquizofrenia patrimonial: enquanto em algumas instâncias (sobretudo aquelas ligadas ao patrimônio imaterial) os processos de valoração e reconhecimento do patrimônio já incorporaram os avanços trazidos pelo texto constitucional de 1988 — que entende que a matriz de valor está nos sujeitos sociais e em

suas relações com as coisas e com as práticas e não nos objetos ou em suas características materiais —, em outras (sobretudo entre profissionais que ainda trabalham com o patrimônio material a partir de perspectivas anteriores a 1988) ainda impera uma abordagem não muito distante daquela expressa no texto editado pelo Estado Novo em 1937.

Com efeito, os bens oficialmente reconhecidos espalhados pela Universidade foram selecionados ainda segundo os velhos critérios de ancianidade, autenticidade, integridade e excepcionalidade, bem como por se constituírem de documentos associados a narrativas históricas oficiais e em grande medida laudatórias. Verifiquem-se alguns exemplos:

O edifício-monumento que sedia o Museu do Ipiranga e o imóvel que sedia o Museu Republicano “Convenção de Itu” (ambos braços do Museu Paulista da Universidade de São Paulo), bem como o complexo de ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos, em Santos, são bens tombados em nível municipal, estadual e federal. Tratam-se de edificações fortemente ligadas a eventos canônicos nas narrativas consolidadas sobre a formação do Brasil e aos vários mitos de origem de cada uma das etapas de seu desenvolvimento político e econômico: as ruínas associam-se ao “ciclo da cana de açúcar” e à consolidação do processo de colonização da América Portuguesa (ou do “Brasil Colônia”), enquanto o Museu do Ipiranga associa-se ao mito de origem do Brasil Império e o Museu de Itu à origem da República. Tratam-se, portanto, de tombamentos não só fortemente ligados a uma história triunfante e positivista da nação e a seus mitos de origem como totalmente desvinculados da inserção que tais espaços possuem no contexto universitário.

Edificações como a sede do Museu de Arte Contemporânea da USP, articulado ao complexo do Quarto Centenário de São Paulo no Parque do Ibirapuera, desenhado por Oscar Niemeyer; o edifício Vilanova Artigas, sede da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, desenhado pelo arquiteto homônimo e por Carlos Cascardi; a sede dos departamentos de Geografia e História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, de Eduardo Corona; bem como algumas sedes de departamentos na Escola Politécnica (nomeadamente

aquelas projetadas pelos arquitetos Oswaldo Bratke, Ernest Mange e Ariaki Kato) constituem um conjunto de bens tombados mais uma vez não por constituírem espaços referenciais para as várias gerações de estudantes, professores e funcionários que passaram por eles — nem diretamente pelas atividades universitárias aí promovidas — mas sobretudo pelo fato de serem exemplares paradigmáticos da arquitetura moderna paulista (e em particular da assim chamada “Escola Paulista”, usualmente presente com posição de destaque nas narrativas canônicas sobre a história da arquitetura brasileira) e por terem sido projetadas pelos personagens citados. Articulam-se aqui novamente critérios como autenticidade e excepcionalidade a fim de dar destaque a um conjunto de objetos arquitetônicos inseridos em um determinado código estético compartilhado por arquitetos, historiadores da arte e outros grupos correlatos — mas não necessariamente pelos sujeitos universitários, que podem ou não ver-se representados por este código estético. Pode-se incluir aí também, de certa forma, o tombamento do acervo de Mário de Andrade recolhido no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, já que entre os vários conjuntos documentais ligados a distintas personalidades depositados no local, recebeu destaque justamente o de uma figura tão central na constituição dos primeiros modernismos em São Paulo.

Finalmente, há que se destacar o fato de que entre os bens oficialmente reconhecidos constam edificações ligadas a tradicionais grupos de poder não só no interior da Universidade como no da sociedade paulista e brasileira, como edifícios das Faculdades de Medicina e Direito (assim como antigos edifícios da Escola Politécnica também tombados mas hoje não mais em posse da universidade, completando assim a clássica tríade bacharelesca das elites nacionais), num processo de consolidação de referências e narrativas ligadas indivíduos com acesso privilegiado aos círculos de poder.

Ainda que o quadro apresentado acima não seja exaustivo do conjunto de bens tombados da Universidade, ele reúne um conjunto de exemplos significativos dos processos de construção e de reconhecimento de valor: ainda predominam critérios de

excepcionalidade, ancianidade, integridade e autenticidade, bem como a vinculação aos tais “fatos notórios” da história.

Tratam-se ainda de narrativas desprovidas de conflitos e contradições, excessivamente sólidas e centradas em seus poucos personagens célebres, fora dos quais parece não haver agência nenhuma.

O resultado é um rol patrimonializado que reitera determinadas identidades e representações e colabora no silenciamento — ou ao menos no menosprezo — de outras tantas que passaram e passam todos os dias pela universidade. Se o patrimônio cultural é formado por bens portadores de referência à memória, ação e identidade dos grupos formadores da sociedade, quantas memórias, identidades e ações restam apagadas em meio às grandes narrativas consolidadas naqueles bens? Onde estão representados os trabalhadores da universidade e suas práticas de trabalho que caracterizam os bastidores dos processos de ensino, pesquisa e extensão? Que memória, por exemplo, restará materializada da relação da Universidade com seus vizinhos da Comunidade São Remo, localizada ao lado da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira? Que registros, documentos, memórias e referências ficam de sujeitos que passaram pela universidade mas cuja presença muitas vezes é colocada em posições secundárias em relação aos célebres nomes do ensino e da pesquisa, como as crianças das creches universitárias, os estudantes da Escola de Aplicação, os trabalhadores dos restaurantes universitários, os monitores de atividades de ensino, os muitos estudantes sem nome e suas práticas cotidianas?

Para usar o vocabulário de Michel de Certeau (2012), se o patrimônio oficialmente reconhecido passa pela materialização e consolidação das estratégias do poder universitário e do país (seus edifícios e recintos característicos, seus grupos de poder e suas memórias, etc), ainda há enormes lacunas no registro e no reconhecimento dessa incrível miríade de táticas próprias das “artes do fazer” cotidiano da universidade.

Conforme já ressaltado por José Lira (2012), ainda está por ser devidamente registrado esse imenso universo de manifestações e práticas culturais desenvolvidas pelos sujeitos universitários: rituais

acadêmicos, práticas de ensino e pesquisa, mobilizações políticas das várias categorias universitárias, manifestações artísticas, tradições esportivas, festas estudantis, formas de expressão como cartazes, lambe-lambes, pixações, pinturas, etc. De cadernos de campo e de laboratório a notas de aula, de baterias estudantis a coletivos performáticos, de cartazes a assembleias: são inúmeras as práticas cotidianas que sintetizam processos de construção e negociação de identidades e memórias. A devida documentação, reconhecimento participativo e salvaguarda pactuada dessas referências culturais também ainda está por ser bem codificado e apresenta enormes desafios — os quais vimos enfrentando no interior do CPC em tempos recentes, manifestamente em projeto atualmente em curso desenvolvido pela professora Flávia Brito do Nascimento de constituição de um Inventário Participativo de Referências Culturais uspianas³⁹. Da mesma forma, as bases de dados digitais sobre o patrimônio cultural da USP mantidas pelo CPC estão atualmente⁴⁰ em processo de reelaboração a fim de também agregarem informações relacionadas à vida universitária e a seus sujeitos na descrição dos objetos listados, para além das usuais informações estético-estilísticas e históricas.

Desta forma, pensar no patrimônio cultural universitário a partir dos processos de produção de significado e valor tendo por centralidade os sujeitos universitários e não seus objetos leva também a repensar as próprias práticas de preservação do próprio rol patrimonializado tradicional. Numa abordagem tradicional, a colocação de cartazes estudantis da forma altamente expressiva com que é feita nas unidades da USP (muitas vezes com cartazes de enormes dimensões tomando mais de um pavimento nos pátios internos dos edifícios) ou as práticas de pixação, lambe-lambe e semelhantes poderia ser vista como uma violência aos

39 Ainda nesse sentido, cabe destacar o trabalho desenvolvido pelo pesquisador André Faraco (2023) a respeito das referências culturais de estudantes do campus de São Carlos da Universidade de São Paulo.

40 No momento da redação deste trabalho encontra-se em implementação uma nova base de dados baseada na plataforma Tainacan, *software* livre brasileiro de gestão de acervos museológicos digitais desenvolvido com apoio do Instituto Brasileiro de Museus.

bens tombados, na medida em que os descaracterizam ou mesmo os agridem materialmente. Contudo, numa perspectiva renovada e alinhada à concepção de patrimônio presente na Constituição de 1988, salvaguardar o patrimônio signifique neste contexto justamente proteger a elaboração dessas práticas.

CONCLUINDO: UM TRABALHO AINDA INCIPIENTE

O menosprezo às práticas cotidianas dos sujeitos universitários na definição de seu patrimônio ante critérios exteriores aparece mesmo nos bens presentes em universidades listados como patrimônio da humanidade da Unesco. Casos como o campus da Universidade da Virgínia, da Universidade Nacional Autônoma do México e da Universidade Central da Venezuela em Caracas são exemplos bastante significativos disso: embora estejam inscritos na lista da Unesco, seu reconhecimento se deu por outros fatores: no caso da Virgínia, pela vinculação do campus à figura de Thomas Jefferson e ao mito de origem da nação estadunidense. No caso do México e de Caracas, devido à vinculação de ambos campi à pauta da integração das artes em seus projetos urbanísticos, pelo fato de serem exemplares excepcionais desse momento particular da arquitetura moderna internacional.

Desta forma, conforme ressaltamos no início, ainda que universidades sejam centros de excelência caracterizados pelo encontro privilegiado de ideias e manifestações culturais, ainda é incipiente entender seu próprio funcionamento enquanto patrimônio cultural. Isto demanda estabelecer plataformas rigorosas de escuta e diálogo com seus variados públicos, incorporando nos processos de inventariação contribuições de campos como a história oral, a etnografia, a cartografia social, entre outros. Envolve reconhecer práticas, redes e fluxos muitas vezes invisibilizados pelo cotidiano institucional das universidades mas bastante relevantes no cotidiano dos seus sujeitos.

Para além disso, cabe ainda pensar nos passos seguintes a este reconhecimento: como pensar esses processos de negociação e pactuação de representações, identidades e memórias não só com

os sujeitos universitários mas também com os vários grupos com os quais as universidades se relacionam direta ou indiretamente para além de seus muros? Movimentos sociais e políticos, grupos de bairros, voluntários em pesquisas, vizinhos institucionais, colaboradores, informantes e interlocutores de processos de pesquisa e extensão: como envolver tais sujeitos também como sujeitos universitários e reconhecer as redes e fluxos ampliados de referências culturais que eles constituem para além dos campi?

Finalmente, voltemos à Casa de Dona Yayá, nossa sede. Todo esse conjunto de reflexões a respeito da conceituação e do trabalho com o patrimônio só ganha de fato sentido na medida em que se reflete nas práticas efetivas cotidianas promovidas pelo CPC em diálogo com os vários grupos sociais com os quais o órgão estabelece parcerias e relações. Desta forma, cabe mais uma vez celebrar especificamente uma ação recorrente de ativação da Casa de Dona Yayá como bem cultural socialmente apropriado em particular pelos movimentos ligados às pautas de gênero e saúde mental em São Paulo: trata-se da ocupação simbólica realizada todos os anos pelo Bloco da Dona Yayá — conhecido anteriormente como Yayartes —, um bloco carnavalesco organizado pela União de Mulheres de São Paulo, importante coletivo feminista com sede no bairro do Bexiga. Esta ocupação simbólica reitera a Casa de Dona Yayá não só como lugar de memória das questões de gênero e de saúde mental mas também a reitera como um bem cultural universitário em sintonia com a cidade e seus sujeitos, ativando-o como espaço de extensão e de dialogicidade. Que tenhamos muitas casas universitárias espalhadas por aí também sempre ocupadas com essa potência criativa e alegre.

REFERÊNCIAS

- Berimbau, Mariana. Jacinta Maria de Santana: uma mulher negra mumificada pela/na história da educação e das ciências. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 78, p. 31–47, 2024
- Certeau, Michel de. **A invenção do cotidiano. Volume 1: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

- Comissão da Verdade Da Usp. **Relatório final. 10 volumes.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.
- Fontenele, Sabrina. A Casa de Dona Yayá: registros de suas domesticidades no centro de preservação cultural da USP. In: Lira, José Tavares Correia de; Nascimento et al. (org.). **Domesticidade, gênero e cultura material.** São Paulo: Edusp, 2017. p. 95-111.
- França, Mayra Carvalho. **Casas como máquinas de lembrar: patrimonialização e musealização na Casa de Dona Yayá.**
- Lira, José Tavares Correia de. O patrimônio universitário e os estudantes. In: LIRA, José Tavares Correia de (org.). **História e cultura estudantil: Revistas na USP.** São Paulo: Edusp, 2012.
- Meneses, Ulpiano Bezerra. O museu na cidade × a cidade no museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, v. 5, n. 8-9, p. 197-205, 1984-1985.
- _____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: Iphan. **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão.** Brasília: Iphan, 2012. p. 25-39.
- Smith, LauraJane. There is no such thing as heritage. In: Waterton, Emma; Smith, LauraJane. **Taking Archaeology Out of Heritage.** Newcastle: Cambridge Scholars, 2009. p. 10-27.
- Rodrigues, Marly. A Casa de Dona Yayá. In: Lourenço, Maria Cecília França (org.). **A Casa de Dona Yayá.** São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. Nas casas 37, personagem e domesticidades. In: Lira, José Tavares Correia de; Nascimento et al. (org.). **Domesticidade, gênero e cultura material.** São Paulo: Edusp, 2017.
- Tirello, Regina. Um trabalho arqueológico: a descoberta dos murais artísticos e a estratificação arquitetônica de uma velha casa no Bexiga. In: Lourenço, Maria Cecília França (org.). **A casa de Dona Yayá.** São Paulo: Edusp, 2001. p. 100-35.

CONSTRUINDO ACERVOS: UM INVENTÁRIO DE GRAFFITIS EM SÃO PAULO E OS ARQUIVOS DA MEMÓRIA DA CIDADE

Ana Claudia Veiga de Castro
Ivo Renato Giroto
Adriano José de Sousa

No início de 2020 iniciamos na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) um levantamento acerca dos coletivos periféricos que haviam surgido na cidade naquelas últimas décadas, ocupando a cena cultural e tensionando a cultura urbana hegemônica. Nossa intenção era, com eles, construir um evento que envolvesse toda a comunidade FAU numa espécie de oficina na qual participassem alunos, professores, coletivos e especialistas de várias áreas visando promover discussões e intervenções na cidade.⁴¹

O movimento cultural e urbano catalisado pelos coletivos periféricos, gestado nos anos de 1990 principalmente sob influência da cultura hip hop, ganhou novo impulso e outras direções por conta das leis de fomento à cultura da periferia em âmbito municipal, em especial pelos resultados do Programa VAI – Valorização de Iniciativas Culturais, criado em 2003 na gestão municipal de Marta

41 O propósito deste levantamento – feito por um grupo de alunos de graduação bolsistas com a supervisão de seis professores ligados aos três departamentos (Alessandra Prata e Tomás Barata da Tecnologia; Ana Castro e Ivo Giroto da História; Gustavo Curcio e Beatriz Rufino (que saiu do projeto por motivos pessoais) de Projeto -, era portanto o de conhecer e selecionar possíveis parceiros no desenvolvimento desta atividade de extensão. O projeto foi se tornando menos ambicioso, no sentido de sua abrangência (como se verá), mas ao mesmo tempo rendeu frutos insuspeitos naquela altura e que são ponta de lança para a reflexão aqui elaborada.

Suplicy (PT).⁴² Focado principalmente em jovens de baixa renda de regiões da cidade contempladas com poucos recursos e equipamentos culturais, buscava-se com aquele programa reconhecer a juventude periférica como “criadora cultural legítima”, valorizando iniciativas existentes no território e facilitando o acesso de artistas e ativistas da periferia aos recursos e aos equipamentos (Tjabbes, 2021, p. 74). O programa, nesse sentido, enfrentava diretamente a dificuldade da produção periférica alcançar os meios de incentivo e financiamento existentes até então – em âmbito estadual ou federal, como as leis Mendonça e Rouanet, criadas para atingir outros segmentos da cultura – possibilitando que iniciativas que já aconteciam de modo restrito e localizado pudessem ter algum apoio e maior visibilidade.

Vale notar que essa legislação logo formaria parte de uma iniciativa mais ampla de fortalecimento de ações pulverizadas no território, viabilizada pelo Plano Municipal de Cultura elaborado em âmbito municipal entre 2015 e 2016, durante a gestão municipal de Fernando Haddad (PT).⁴³ Com o plano, foram propostos um Sistema Municipal de Cultura, um Sistema Municipal de Financiamento à Cultura e um Sistema Municipal de Indicadores e Informações Culturais (Tjabbes, 2021).

Pode-se afirmar que essas iniciativas se constituíram na esteira de movimentos populares surgidos ainda nos anos de 1980, e na ligação com os elementos específicos da cultura hip hop, como a música, a dança e o graffitti,⁴⁴ que se fortaleceram e se ampliaram na década seguinte. Entre 1989 e 1992, a primeira gestão municipal eleita democraticamente após o final da ditadura – a de Luiza Erundina – pautou como prioridade no campo da cultura um projeto denominado “Cidadania Cultural”, buscando “tornar visível um novo sujeito social e político que se reconhe[cesse] como sujeito cultural” (Chauí, 1995, p. 84). Vê-se assim que nos anos 2000, as

42 Tendo como secretário de cultura o diretor de teatro Celso Frateschi.

43 Pela secretaria da cultura nesta gestão passaram Juca Ferreira, Nabil Bonduki e Maria Rosário Ramalho.

44 Ver a respeito o filme *Nos tempos da São Bento*, (Botelho, 2010) (<https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs>) e ainda D’Andrea, 2013.

ações promovidas pelo poder público não apenas incentivaram o surgimento de novos coletivos como também contribuíram para integrá-los dentro de uma perspectiva de continuidade àquelas iniciativas anteriores, sobretudo na valorização dessas expressões culturais ditas periféricas (D’Andrea, 2013).

Esses acúmulos interagiram, entre os anos de 2013 e 2016, com uma mobilização popular de diferentes fóruns culturais das periferias da cidade de São Paulo – cuja articulação foi denominada Movimento Cultural das Periferias – que levou a cabo o debate e formulação de uma lei popular de fomento à cultura das periferias, aprovada no final da gestão Haddad, possibilitando a manutenção de projetos mais duradouros por parte das coletividades periféricas.⁴⁵

Em 2014, as diversas iniciativas desse movimento contemporâneo efervescente e auspicioso seriam inseridas numa plataforma digital – SP Cultura – permitindo o mapeamento e a gestão cultural colaborativa e fornecendo ademais um instrumento de divulgação de ações, eventos e de apresentação dos novos editais que seriam desenhados pelo poder público com vistas a fortalecer e garantir maior capilaridade e êxito ao processo (Tjabbes, 2021).⁴⁶

No entanto, quando em 2020 decidimos conhecer mais de perto alguns dos coletivos que atuavam na cidade, a plataforma havia “saído do ar”, tendo sido descontinuada pela gestão municipal seguinte, sob o comando de Bruno Covas (PSDB), a despeito da manutenção de algumas das ações e incentivos anteriores pelo seu secretário de

45 Com verbas entre R\$150.000,00 e R\$ R\$300.000,00 para iniciativas com período de um até dois anos. Para um maior aprofundamento sobre as formas de organização política, cultural e territorial dos fóruns de cultura e do Movimento Cultural das Periferias, ver FREIRE E LIMA, 2015; RAIMUNDO, 2016 e FÓRUM de Cultura da Zona Leste, 2019. O primeiro trabalho, uma tese de doutorado que acompanhou o processo de lutas do movimento e os dois últimos, avaliações históricas da cultura periférica da zona leste realizadas por dois de seus fóruns na atividade.

46 Importante lembrar que essa ação pulverizada no território mas constituidora de um sistema também bebia das diretrizes elaboradas pelo Ministério da Cultura no primeiro governo Lula (PT), quando o ministro Gilberto Gil e seu secretário executivo, Juca Ferreira, elaboraram uma série de políticas de fomento, entre elas o Programa Pontos de Cultura, visando descentralizar recursos e ligar iniciativas.

cultura.⁴⁷ Diante da impossibilidade de recorrer àquela plataforma⁴⁸, empreendemos a pesquisa e produzimos um novo mapeamento, referenciado na plataforma MyMaps,⁴⁹ localizando 18 coletivos no centro; 8 na zona norte; 24 na zona sul; 7 na zona leste.⁵⁰ Elaborado durante a pandemia, o mapeamento desses coletivos nos permitiu ainda estabelecer contatos com seus membros, que ocorreram de forma remota, com o intuito de conhecê-los melhor, suas ações e participantes, buscando assim formar um panorama de agentes e de ações que pudessem posteriormente participar da grande oficina prevista para ocorrer na FAU USP.

Em 2021, ainda sob as incertezas da pandemia e a impossibilidade de pensar em grandes aglomerações, fomos levados a substituir a realização do evento por uma disciplina eletiva interdepartamental, a ser oferecida na FAU USP juntamente a alguns daqueles coletivos, contemplando um número reduzido de alunos. A ementa, de caráter aberto, permitiria que a cada novo oferecimento um território diferente e um novo grupo de coletivos pudessem ser os interlocutores privilegiados, realizando num tempo mais alargado o que estava previsto para ocorrer de modo concentrado.

Oferecemos esta disciplina no primeiro semestre de 2022,⁵¹ tendo como foco a zona leste de São Paulo, na interlocução com o Coletivo São Mateus em Movimento (SMM), atuante há quase duas décadas na Vila Flávia.⁵² Formado em 2007, o SMM reuniu um grupo de jovens moradores do bairro na criação de um espaço

47 Alê Youssef, um programador cultural ligado a setores progressistas da sociedade, que seria alçado ao cargo visando garantir alguma comunicação entre a prefeitura e a população mais jovem e também a periférica, buscando manter o apoio de setores progressistas à gestão.

48 Hoje a plataforma está novamente disponível: <https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/>

49 Bolsistas da FAU envolvidos: Willesley Vitorino Santos; Gabriel Novais; Rebecca Cavalcante; Ramon Gonçalves; João Henrique Oliveira; Amanda Nazaro Abilio.

50 Mapa de coletivos em São Paulo – FAU Internacional <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1mP39D55Tl-LXvenvqspiOrmG1IaoRu9b&ll=-23.642135177036963%2C-46.59837510441796&z=9>. O levantamento buscava coletivos cujas ações se relacionassem de modo mais evidente com questões territoriais e urbanas.

51 Com o apoio dos alunos Isabela Rodrigues de Oliveira e Gabriel Novaes na monitoria.

52 Vila Flávia é um bairro do Distrito de São Mateus, onde, na área lindeira ao córrego Cangueiras (afluente do rio Aricanduva) surgiu a favela de Vila Flávia. A comunidade reúne

comunitário, cuja gestão é compartilhada por diferentes coletivos como OPNI (Objetos Pixadores Não Identificados), Coletivo Som na Praça, Coletivo Coletores, grupo Odisseia das Flores, Coletivo Comungar, Clã Destino, entre outros, que atuam preferencialmente na zona leste.⁵³ Em 2014, o SMM passou a oferecer um programa de formação multidisciplinar em educação, esporte, cultura e economia criativa, tornando-se um ponto de cultura – a partir do programa municipal então existente –, e desenvolvendo novas ações para a divulgação e preservação do projeto Favela Galeria (articulado pelos coletivos SMM e OPNI desde o início dos anos 2000, caracteriza-se por reunir um grande número de graffitis em um percurso pela Vila Flávia, com obras de grafiteiros de toda a cidade, da região metropolitana e de outras cidades brasileiras).

Em uma das reuniões preparatórias do projeto, tivemos contato com o arte-educador e rapper Negotinho (Fernando Rodrigo Carvalho), coordenador do SMM, que nos apresentou o projeto Favela-Galeria, comentando ainda sobre a existência de um córrego local, alvo de intervenção da Prefeitura, que necessitava de melhorias. A potencialidade de um trabalho focado em um coletivo da zona leste, área historicamente ligada ao trabalho operário e de ocupação popular (Azevedo, 1943; Bonduki, 1999), foi reforçada pela presença de um transporte de massa para o local, sacramentando assim a escolha.⁵⁴

Com caráter extensionista, a disciplina interdepartamental foi naquele momento a forma possível de aproximar a universidade das ações culturais que marcavam a cena cultural da cidade, permitindo questionar a posição em geral unidirecional da universidade em relação à sociedade. Pois se o caráter extensionista contempla a

um conjunto de pouco mais de uma centena de residências construídas a partir da década de 1980 na área remanescente do loteamento, que começou a ser urbanizado nos anos de 1960.

53 Fazem parte atualmente do São Mateus em Movimento: Negotinho (Fernando Carvalho), Georgette Maloupas, Karina Menezes, Kleber de Oliveira, Luciana Monteiro, Mirielle Souza Santos, Rafaela Maiara Santos da Silva, Uil Ribeiro, Vera Pereira de Carvalho.

54 São Mateus possui desde 2018 uma linha de transporte sobre trilhos (Monotrilho Linha 15-Prata) que, somando-se ao Anel Viário Metropolitano e ao Rodoanel, encurtou as distâncias em relação ao centro, induzindo transformações territoriais e sociais significativas.

inclusão dos agentes da sociedade civil como parte das atividades, a inclusão de um membro de outro coletivo da zona leste no corpo docente deslocaria de modo mais direto os fluxos das discussões. Foi nesse sentido que convidamos o Centro de Pesquisas e Documentação Histórica Guaianás (CPDOC Guaianás) – em função dos seus trabalhos sobre a memória urbana periférica – para participar da disciplina. Estabelecendo-se como grupo em 2014, o CPDOC Guaianás reúne pesquisadores ligados a movimentos culturais de bairros da zona leste (notadamente Guaianases, Cidade Tiradentes, Itaquera, Lageado e São Mateus), tornando-se referência para a preservação da memória social dos trabalhadores e para a valorização de seus bens culturais.⁵⁵ Na pessoa do historiador Adriano José de Sousa, esse coletivo fortaleceu o grupo docente, e com sua presença e conhecimento sobre a história e a urbanização do bairro de São Mateus (Sousa, 2021) foi uma espécie de figura-ponte entre a universidade e o território.⁵⁶

Em encontros na sala de aula e em visitas de campo nos quais os alunos interagiram com membros dos coletivos, moradores e lideranças, a disciplina trabalhou em três escalas de projeto e intervenção.⁵⁷ Interessa aqui apresentar uma dessas escalas, e o projeto a ela vinculado, que tornou-se mote para desdobramentos futuros bem como para esta reflexão sobre a produção de documentos e o lugar dos acervos comunitários na produção historiográfica contemporânea.

55 Fazem parte hoje do CPDOC Guaianás: Adriano Sousa, Allan Cunha, Fernando Filho, Ieldo Alves, Juliane Cruz, Nísia Oliveira, Renata Eleutério.

56 Formado em história pela USP, onde concluiu seu mestrado em história social, elaborou – também a partir dessas atividades – um projeto de doutorado para aprofundar os estudos sobre temáticas desenvolvidas nos seus trabalhos no coletivo e na universidade, intitulado *Memórias periféricas na História da Cidade: processos de pesquisa e difusão dos Coletivos de Cultura em São Paulo* (agora na FAUUSP, sob orientação de Ana Castro).

57 A primeira escala, no nível infraestrutural, partiu das demandas locais em relação a integração cicloviária da área com a rede municipal; a segunda, no nível local, propôs uma intervenção ao longo do leito do córrego Canguieiras (que funciona como uma espécie de articulador do território), reconhecendo-o como ponto de referência para receber um sistema de espaços livres. E uma terceira, no nível do sujeito, partia de discussões de história e memória do bairro e se concentrou na valorização do território como espaço de arte urbana .

CONSTRUINDO UM INVENTÁRIO DE GRAFFITIS

Nas discussões sobre formas de trabalhar a memória do bairro, propusemos a elaboração de um inventário dos grafittis da Vila Flávia, diante do reconhecimento da importância do tema para o coletivo, e por extensão, para jovens moradores e frequentadores do bairro. Como se sabe, o graffiti é uma expressão muito visível da chamada arte periférica, com presença marcante na cidade e com uma aceitação nem sempre fácil socialmente. Nas palavras do pesquisador Leandro Tartaglia:

O *graffiti*, enquanto manifestação artística, está profundamente ligado à vida urbana e suas periferias em termos simbólicos e políticos. Originalmente, a arte do *graffiti*, como parte do movimento *Hip Hop*, representava o resultado da ação intencionalmente política de afirmação de sujeitos periféricos e marginalizados. (Tartaglia, 2021, p. 224).

Nas últimas décadas, a relação do graffiti com a sociedade foi se transformando, na medida em que esta manifestação se incorporava em alguma medida ao sistema das artes, configurando-se muitas vezes em uma “arte mural”, valorizada e presente em espaços mais centrais da cidade. Basta pensarmos no “Beco do Batman”, ruela da Vila Madalena completamente grafitada desde o final dos anos 1980, e nas empenas dos edifícios lindeiros ao Minhocão, que vêm recebendo há pelo menos dez anos grandes painéis pintados por artistas da cena do graffiti.⁵⁸ Em uma entrevista a Rádio USP, Negotinho, do SMM, indicou essa transformação como um dado importante, que abre portas para os artistas periféricos buscarem não apenas reconhecimento, mas um caminho de sobrevivência financeira.⁵⁹ A socióloga Livia De Tommasi, que vem trabalhando

58 Em 2022 o jornal *O Estado de S. Paulo* faria uma reportagem sobre a Galeria de Grafitti a Céu Aberto da Vila Flávia (Okumura, 2022), o que também é índice da transformação das periferias urbanas e o papel da arte nessa mudança.

59 A propósito da exposição São Mateus Move o Centro, nesta entrevista, perguntado sobre os sentidos do graffiti como arte periférica, e a relação da cidade com essa arte urbana, Negotinho afirma; “[...] o que fez toda a diferença foi o mercado, o mercado foi fundamental porque os

com os novos agenciamentos periféricos para discutir mudanças do mundo do trabalho, afirma:

Tornar-se um “trabalhador da cultura” parece ser uma “oportunidade” que se abre mesmo para os jovens de classe popular. Uma alternativa alcançável para escapar ao desemprego ou ao emprego em funções subalternas. Uma alternativa, inclusive, que não está sujeita à necessidade do diploma universitário para conseguir um nível de remuneração decente (De Tommasi, 2016, p. 100).

Isso, no entanto, não eliminou o graffiti como meio de expressão menos oficial e ainda espontâneo em muros e paredes de muitos bairros, carregado de uma marca periférica de transgressão ou ao menos de contestação. Num bairro como a Vila Flávia, entende-se que ambos os caminhos estão colocados.

Nesse pequeno bairro de São Mateus, a presença dos graffitis é massiva, muitos deles valorizando a cultura negra, ocupando as fachadas das casas, muros e portões. Bairro sede do grupo OPNI (que no final dos anos 1990 congregou mais de 20 artistas), a Vila

artistas de cultura urbana hoje são profissionais, [são] considerados grandes artistas [...] – e isso reverbera dentro da periferia. Quando [o artista] periférico começa a se desenvolver, ele já começa a desenvolver pensando num trabalho profissional. Antes era criminalizado [...]. Principalmente no graffiti, o mercado entrou, praticamente você vê pouco mercado olhando para a pixação, o cara não contrata o pixador, [mas] contrata o muralista, contrata o grafiteiro [...]. Isso causa um impacto: essa arte urbana deixou de ser um pouco revolucionária para atender o mercado. Mas quando ela surge dentro da periferia, ela é revolucionária, assim como o rap [...]. Hoje o rap também é o mercado. O que manda na cultura urbana, o que dá mais gana [hoje] para as pessoas fazerem [a arte urbana] é o incentivo financeiro.” E mais adiante completa, complexificando a discussão: “Vir buscar conhecimento no centro e levar para dentro da comunidade, da favela, para aplicar [...] e mostrar para eles[os jovens periféricos] que eles têm várias possibilidades de sair dali, conhecer o mundo, e fazer arte da forma que eles quiserem, e também ganhar dinheiro com isso, é fundamental. Porque por muito tempo que a gente viveu dentro da comunidade, praticamente estancado lá, escondido, ou vítima do sistema, e [isso] nos afastou da universidade, entendeu? A gente não teve saída, e a nossa saída foi a arte. A partir da arte, as pessoas conseguiram ter uma visão melhor do território, da cidade, do país, para poder falar: ‘pô, posso fazer melhor, o que é de bom eu tenho direito, aqui dentro da minha comunidade que seja...’, então [a respeito de fundar o SMM] nossa ideia foi essa: cultura, educação e transformação do território para uma melhor qualidade de vida”. Programa Cultura na USP sobre a exposição São Mateus Move o Centro, Rádio USP, 21 set 2023 (https://www.youtube.com/watch?v=omrQxtM_K5k&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=3&t=1590s).

Flávia teve essa paisagem de graffiti reforçada pela atuação da articulação desses coletivos, que por meio de festivais e encontros têm incentivado ações de graffiti coletivas, atraindo artistas de todo o país. Por isso, o projeto da Galeria a Céu Aberto tornou-se uma das iniciativas mais importantes, rendendo parcerias inclusive com galerias que passavam a trabalhar com grafiteiros, como é o caso da galeria A7MA, do curador Alê Enokawa, sediada na Vila Madalena.⁶⁰

Dentro do escopo da disciplina, entretanto, a discussão caminhou no campo da história urbana, buscando contribuir, com esse levantamento e sistematização, com a produção de um inventário dos graffiti como parte de uma memória social periférica. Reconhecendo a importância da expressão na história desse bairro em particular e na história das periferias em geral, o inventário aparece como um meio possível para que essa arte efêmera – pela sua própria materialidade – desapareça. Além disso, funciona ainda como um repositório de informações sobre os artistas e sua produção, recuperando os temas escolhidos, suas motivações, o ano do trabalho, os materiais utilizados.

O trabalho foi feito sob a supervisão do historiador Adriano de Sousa, a partir da adaptação de uma ficha de inventário do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) elaborada pelo coletivo CPDOC Guaianás, que seria preenchida pelos alunos após o mapeamento de um circuito elaborado pelo SMM. O foco principal do trabalho era a área do córrego Canguaieiras, onde justamente acontecem os festivais, e uma rua de acesso dessa área à uma avenida

60 A possibilidade de remuneração do trabalho dos artistas, portanto, está colocada, na medida em que o sistema das artes pode ser também um campo possível de trabalho para absorver esses jovens – como apontado diretamente por Negotinho. Talvez não caiba aqui debater o quanto essa discussão se entrelaça aos pressupostos do empreendedorismo, que vem sendo valorizado no discurso emergente da economia criativa, mas vale notar, junto com a pesquisadora Livia De Tommasi, como estamos diante de um processo que coloca no indivíduo (mesmo que “coletivo”, podemos dizer) a incumbência da sua inserção no mercado, exigindo agora um “trabalhador” (ainda que também artista) que, diante das transformações do capitalismo e das implicações neoliberais para o mundo do trabalho, precisa ser “engajado, motivado, flexível, adaptável, criativo, envolvido afetivamente com seu trabalho” (De Tommasi, 2016, p. 109). Os desdobramentos dessa discussão são importantes, pois não se trata de ou romantizar ou condenar, porém o tema foge do escopo do artigo.

da região onde se localiza a estação do monotrilho, que permite a visita ao bairro por aqueles que não vivem ali.⁶¹

Com levantamentos in loco e conversas com grafiteiros, foi iniciado o inventário dos graffitis contendo informações de cada obra e permitindo a consolidação de uma Rota dos Graffitis. Além das fichas, os levantamentos possibilitaram a elaboração de um mapa digital na plataforma Mymaps⁶², cujas informações podem ser utilizadas nas visitas realizadas pelo SMM.⁶³

As fichas passariam a formar parte de um acervo do CPDOC Guaianás, dentro de uma perspectiva mais geral da produção de documentos ligados à história de bairros da zona leste que este coletivo vem desenvolvendo. Percebendo o potencial deste trabalho, decidimos complementá-lo com entrevistas, que pudessem trazer mais elementos sobre aquele bairro e a importância do graffiti como parte de sua história, o que seria feito após o término da disciplina.

UM INVENTÁRIO, UM ACERVO DE DEPOIMENTOS E UMA EXPOSIÇÃO

Com um segundo grupo de pesquisadores estendemos o trabalho desenvolvido na disciplina, levantando até agora mais de 150 graffitis, já georreferenciados e com suas fichas preenchidas, cujas informações são coletadas em entrevistas e visitas de campo nos dias dos festivais. Estabelecemos também um rol de agentes do território que seriam entrevistados pelos bolsistas, em conversas gravadas

61 Desde a estação São Mateus da linha de monotrilho, percorre-se a avenida Mateo Bei até a rua Vitória Azzalin, onde se localiza o projeto Favela Galeria. Também é possível chegar a partir da estação Jardim Colonial, pelas ruas André de Almeida e Paulino Cursi.

62 Rota do Graffiti. Disponível em: https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1tRwk3u75Q7Hjwicu-0RGL_mRpC1aW54&ll=-23.596237641819442%2C-46.4809833480125&z=17

63 Foi também proposto um folder de visitação ao local, como um template facilmente editável para usos variados, contendo a Rota do Graffiti, e que seria utilizado na Jornada do Patrimônio de 2022 com o roteiro “Da Fazenda do Oratório à Cidade São Mateus” elaborado pelo CPDOC Guaianás, percorrendo-se lugares de memória das lutas sociais de São Mateus, incluindo o Favela-Galeria e o SMM.

em vídeo, buscando circunscrever melhor a formação do bairro de Vila Flávia e também o papel do graffiti na consolidação daquele território, criando identidade e sentidos de pertencimento.⁶⁴

Iniciamos com as entrevistas com Negotinho e com D. Vera, sua mãe, que chegou no bairro em 1982, mudando-se da Vila Cachoeirinha para a Vila Flavia após se separar do pai dos seus filhos, e que na primeira década dos anos 2000 cede a laje de sua casa para a construção da sede do coletivo São Mateus em Movimento.⁶⁵ Em seguida, dois outros antigos moradores, Sr. João, construtor de gaiolas, que mora na região desde sua infância; e Sr. Rubens, caminhoneiro, que também fez parte dos primeiros moradores.⁶⁶

64 Bolsistas Beatriz Obenauf, Leticia Araujo, Diego Rodrigues (da FAUUSP) e Ester Brito (do curso de Jornalismo da ECA USP).

65 D. Vera, 63 anos, conta que sua mãe (servidora pública da polícia) já morava na região da Vila Flávia (vinda de Perus), tendo comprado um lote desmembrado da chácara do Sr. Odair, mas que não obteve a documentação oficial – até hoje a situação irregular permanece. Passa a morar no barraco pertencente a sua mãe, enquanto esta estava construindo uma casa de alvenaria, e na sequência, primeiro herda o barraco e depois constrói a sua própria casa de alvenaria. A entrevista recupera a formação do bairro, que se urbaniza aos poucos e forma uma comunidade em torno de festas coletivas (sambas, fogueiras de festa junina e festa de são cosme e damião) que contribuíram para constituir uma ideia de vizinhança; mas também menciona a violência que se vinculava a um território identificado como espaço de “bandidagem”. Seu relato recupera a abertura das principais avenidas, os espaços públicos existentes na região (como o Parque do Carmo), o avanço da poluição dos rios. Seu trabalho como operária em diversas indústrias e os deslocamentos pela cidade são um eixo de entendimento das dinâmicas mais gerais do trabalho na cidade. Na entrevista com Negotinho, além da apresentação do SMM, também foram abordadas as transformações do bairro, desde sua infância. Entrevista com Fernando Carvalho (Negotinho), rapper, ativista e professor de capoeira: <https://www.youtube.com/watch?v=RgPnj16LZi4&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=5>; Entrevista com D. Vera Pereira de Carvalho, ex-operária, dona de confecção: <https://www.youtube.com/watch?v=vkMfJf22w14&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=17>

66 Sr. João traz as memórias das primeiras construções ainda de madeira: a igreja e a creche, o lugar do campo de futebol, as primeiras casas e as primeiras lojas, a delegacia, que foram sendo construídas numa chácara onde se plantava cana e mandioca, e que sendo desmembrada começava a se tornar um bairro. Entrevista com Sr. João di Bortolo, artesão construtor de gaiolas, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SqWrbW079tM&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=10>. Sr. Rubens retoma a presença da igreja católica como um ponto de encontros, o trabalho em mutirão para a construção das casas, e como ele, por ter um caminhão, pode fazer o serviço de comprar e revender os materiais de construção. Entrevista com Sr. Rubens Sanches, ex-caminhoneiro. https://www.youtube.com/watch?v=hgy_AfWH4Xk&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=13

Seriam ainda entrevistados alguns membros do CPDOC Guaianás: além do historiador Adriano de Sousa⁶⁷, o fotógrafo Allan Cunha⁶⁸ e a socióloga Renata Eleutério.⁶⁹ Para ela, o inventário de graffitis atua como elemento importante para a “ressignificação que se vê nas casas”, ou seja, o graffiti como um elemento que auxilia o reconhecimento dos moradores como sujeitos históricos, como trabalhadores contam a sua história e que veem essa história “estampada nas casas”. Para a socióloga e ativista, esse processo é fundamental para “criar outras identidades, [como] sujeitos de história que se percebem nesse processo”. Ou seja, um trabalho que contribui para que:

estes trabalhadoras e trabalhadores se percebam enquanto sujeitos de história, [pois que] eles têm um acúmulo, não chegaram aqui por nada, vieram de uma construção de muita luta, luta pela saúde, luta pela creche, luta pela escola [...] luta pela infraestrutura do bairro. E a população perceber que é ela que faz a luta, é ela que carrega essa memória, é ela que é o sujeito transformador. (Eleutério, 2023, 3’37”)

67 Entrevista com Adriano José de Souza, historiador e membro do CPDOC Guaianás. <https://www.youtube.com/watch?v=yqwUhpq8r6l&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=6>. A entrevista foi colhida na frente da igreja São Mateus Apóstolo, sede da antiga CEB que atuava no território.

68 Entrevista com Allan Cunha, fotógrafo e membro do CPDOC. Guaianás <https://www.youtube.com/watch?v=QZg1XbmzAF0&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=4> <https://www.youtube.com/watch?v=peRSOK-qvpY&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=7>. No depoimento, Cunha, que retoma a importância do projeto Favela-Galeria e seu trabalho de documentação do projeto.

69 Entrevista com Renata Eleutério, socióloga e membro do CPDOC Guaianás. <https://www.youtube.com/watch?v=peRSOK-qvpY&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=7>. Essa entrevista foi colhida na pedreira Mateus-Guaianases, onde ela desenvolve trabalho de pesquisa com o coletivo. Recupera sua trajetória a partir das Cebs e a intenção do coletivo em recuperar uma história dos trabalhadores e trabalhadoras para documentar e produzir conhecimento, e retoma a importância da história oral nessa memória das periferias. No seu depoimento, aparece o momento chave que o coletivo torna-se “ponto de cultura”, o que mostra o impacto da política pública no sentido de garantir alguma formalização para as iniciativas daqueles jovens. Interessa também notar a presença de seus membros na universidade, a partir da ampliação das mesmas e das políticas afirmativas que vêm modificando o alunato desde sua implementação em 2012.

também foi um dos objetivos desse levantamento e sistematização – a princípio um inventário dos graffitis da Vila Flávia –, mas que carrega consigo outras camadas da experiência da vida desses sujeitos.

E, finalmente, foram também entrevistados os artistas Randal Bone, oCris (Cris Rodrigues) e Leiliana Pereira, três grafiteiros com atuação naquele bairro e também fora dele, que reconhecem a importância do grupo OPNI, pelo qual passaram ou mantiveram relações, como fundamental para o fortalecimento de uma identidade do bairro ligada ao graffiti. Os três artistas recuperam em seus depoimentos nesse caminho de valorização do graffiti a transformação da autopercepção sobre seu lugar, enquanto artista, na cidade.⁷⁰

A seleção desses nomes caminhou em função da possibilidade de se montar uma exposição de arte urbana no Centro MariAntonia da USP.⁷¹ Desse modo, o material tornou-se base para o projeto expositivo elaborado durante o primeiro semestre de 2023, intitulado São Mateus Move o Centro, e inaugurado em setembro daquele ano.

70 Entrevista com Randal Bone, arte-educador e grafiteiro. https://www.youtube.com/watch?v=00hC_XYGc18&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=9; “Cria do SMM”, fala sobre a importância da Favela-Galeria e das possibilidades de intercâmbio entre artistas a partir desse espaço, das formas de financiamento e da importância para a formação de uma identidade e sua contribuição para a auto-estima da “quebrada” e para a formação dos jovens. Entrevista com Cris Rodrigues, grafiteiro e ativista. <https://www.youtube.com/watch?v=RW7-IMhQm8s&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=16>. Retoma a trajetória familiar do Carrão para a Vila Flavia (num processo de deslocamento de famílias mais pobres para espaços mais periféricos); Entrevista com Leiliane, grafiteira e professora da rede pública. <https://www.youtube.com/watch?v=2LNqhm4yRaE&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=12>. Hoje professora de artes e de história da rede pública, que durante sua adolescência atuou como grafiteira, atuando também no Rio de Janeiro com a grafiteira Panmela Castro, entre outros. Indica a força do movimento para o nascimento de artistas ligados a literatura, a dança, a música, para além das artes visuais. Fala também do lugar da mulher na arte urbana e recupera o caminho de valorização do graffiti, que de “vandalismo” – como chegou a ser considerado – hoje faz parte de um rol de oportunidades para os jovens periféricos, que buscam nessa arte uma forma de expressão e de profissionalização.

71 O Centro Universitário MariAntonia criado pela Universidade de São Paulo em 1993 é hoje uma instituição reconhecida na cena cultural paulista como espaço de extensão universitária, artística, intelectual e científica. Ao longo dos anos absorveu não somente atividades diversas como também fomentou estratégias específicas de produção cultural, em sintonia com as mudanças na sociedade, na Universidade, nas artes e no pensamento.

Vale dizer que a gestão que teve início em 2022 no Centro MariAntonia estabeleceu uma série de objetivos para sua ação, propondo-se a enfrentar alguns desafios no sentido de singularizar a sua agenda institucional em relação ao sistema cultural já consolidado na cidade, buscando dialogar com agentes culturais e públicos ainda pouco representados na agenda do órgão, como coletivos de arte e cultura, redes e associações literárias, educativas, de comunicação, direitos humanos, etc.⁷² Desse modo, ao reconhecer a importância e a centralidade dos coletivos na produção cultural do país, nos centros e nas periferias das cidades, a gestão vem buscando fortalecer uma via de mão dupla nos programas de cultura e extensão entre a universidade e a cidade, ampliando os sentidos de cultura.

Foi justamente neste sentido que a exposição São Mateus Move o Centro foi pensada, vindo ao encontro das diretrizes deste órgão vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, e buscando, com a mostra, difundir para um público mais amplo não apenas o trabalho que vinha sendo desenvolvido pela FAU no território da Vila Flávia em sua parceria com ambos os coletivos da zona leste, como fortalecer a presença dos coletivos periféricos no centro e na universidade. Com a curadoria compartilhada entre os coletivos SMM e CPDOC Guaianás, em diálogo com os professores da FAU, construiu-se assim um projeto expositivo que acenava para várias frentes, espécie de projeto piloto para outras ações sediadas no órgão.

A exposição, montada em uma sala do edifício–galeria Joaquim Nabuco, contou com um projeto expográfico também elaborado

72 Para isso, vem buscando, tanto quanto possível, articular projetos, programas e ações em torno de dois eixos de trabalho: a) memória, universidade e democracia; b) culturas urbanas, artes e ciências. Se o primeiro eixo enfeixa as ações voltadas mais diretamente aos temas ligados à memória da ditadura – pensando no papel histórico do próprio edifício como um marco material da resistência democrática -, o segundo eixo justamente se vincula ao reconhecimento da cultura urbana como vetor de aproximação da universidade com a sociedade, congregando ações para promover redes de ação interinstitucional entre docentes, coletivos estudantis, coletivos populares, artísticos, instituições diversas e para fomentar exposições, cursos, debates, oficinas, espetáculos relacionados à produção de conhecimento e à divulgação científica na contemporaneidade. Tendo José Lira como diretor e Ana Castro como vice-diretora do início de 2022 até junho de 2024, esta última assumiu em seguida a direção, com Ivo Giroto na vice-direção.

de modo compartilhado entre os diversos envolvidos.⁷³ Abrigou trabalhos dos grafiteiros oCris e Randal Bone, escolhidos pelo SMM e pelo curador convidado Alê Enokawa pelo vínculo de ambos com o território, e que elaboraram trabalhos especialmente para ocupar as paredes da sala de exposição e da varanda para a qual o espaço se abre, permitindo que o graffiti estivesse dentro e fora do espaço, configurando aqui seu caráter de arte de rua.

As entrevistas exibidas em excertos em dois monitores simultâneos buscaram trazer os moradores, agentes e artistas do território para a exposição, permitindo ao visitante tomar contato com uma história de formação das periferias, daquele bairro em especial, e do lugar daqueles homens e mulheres na construção da metrópole. Para além de uma periferia vista pelo prisma da carência, da violência, da falta, a Vila Flávia, São Mateus, a Zona Leste e as periferias se fizeram presentes pela história de vida daqueles sujeitos. Nos monitores alternavam-se as falas com imagens do bairro, notadamente com um trabalho fotográfico de Daniela Carneiro, artista e fotógrafa que acompanha a cena cultural periférica de São Paulo há alguns anos. Também as fotografias de Allan Cunha, fotógrafo do CPDOC Guaianás, que produziu um ensaio sobre a Vila Flávia, ocuparam uma das paredes da sala de exposição. Ambos conduziram duas oficinas oferecidas durante a exposição, assim como outra oficina do artista Randal Bone, fomentando ações de educação que colocavam os saberes periféricos na “grade” de cursos de extensão deste centro universitário.⁷⁴ Outra atividade foi o oferecimento de um mini-curso sobre os territórios periféricos.⁷⁵ Reconhecendo o graffiti como parte de um sistema artístico que

73 A equipe do Centro Mariantonia foi fundamental para a execução da exposição, entre elas destacamos o trabalho da estagiária de expografia Isabella Biangaman, responsável pelo desenho da sala. Também é importante registrar a parceria com o Laboratório de projeto gráfico da FAU, nas pessoas de André Luiz Ferreira e Francisco Paulo da Silva, responsável pela impressão das fotografias expostas.

74 Oficina de fotografia com celular, com Daniela Cordeiro (de 26 set a 10 out 2023); Oficina Fotografia, documento e arte, com Allan Cunha (de 4 a 25 out 2023); Oficina Identidade visual artística, com Randal Bone (de 7 nov a 12 dez 2023).

75 História dos territórios periféricos da cidade de São Paulo, ministrado por Adriano Sousa (de 15 set a 27 out 2023).

inclui a música, a dança e a poesia, foram programados quatro dias de apresentações artísticas no espaço da exposição.⁷⁶

O acervo reunido no inventário de graffitis – que afinal era o ponto gerador de todas as discussões – foi exibido a partir da Rota do Graffiti apresentada como um grande mapa da Vila Flávia em vinil aplicado na parede, e no qual eram destacados graffitis, artistas e pontos de interesse, mas que, por meio de um QRcode, permitia o acesso ao mapa completo com as fichas de cada obra. A exposição ficou em cartaz durante quatro meses, mas os materiais que fizeram parte da mesma hoje são parte do acervo do CPDOC Guaianás e seguem disponíveis no site do Centro Universitário MariAntonia.

OS ACERVOS COMUNITÁRIOS, O DIREITO À MEMÓRIA E À HISTÓRIA E O LUGAR DA UNIVERSIDADE

Resta-nos agora, diante do percurso aqui apresentado, voltar à reflexão que motiva este texto, e pensar de que modo a produção desses acervos contribui para uma memória da cidade, buscando também contribuir para discutir qual o papel da universidade na salvaguarda desses acervos.

Em 1985, Ulpiano Bezerra de Menezes escreveu um texto impelido pelas discussões acerca da criação de um Museu da Cidade para São Paulo. A redemocratização colocava novos desafios, movia corações e mentes, trazia os movimentos sociais para o centro dos debates urbanos, e possibilitava que se discutisse de maneira franca o caráter de uma instituição dessa natureza. Mobilizando um entendimento de cidade que implicava em reconhecer nela três dimensões solidariamente articuladas: a de artefato, a das lutas e conflitos e a das representações, o historiador indicava que, em geral até ali entendidos como:

ilhas de calma no turbilhão agitado da história, a quase totalidade dos nossos “museus de cidade” recompõe, num

76 Negotinho Rima (21 set 2023); Sarau Comungar (26 out 2023); Mr. Grande-E e Odisseia das Flores (16 nov 2023); Gritos Ocultos e Indiara feat Indaíz (15 dez 2023).

passado mítico e nostálgico, a ordem no caos urbano, oferece pressurosamente a leitura simplificadora e monovalente das contradições históricas – e assim educam. Nos museus de cidade a sociedade se representa a si mesma como coisa já feita, acabada, pronta, portanto estável e imune a mudanças, vacinada contra o contágio histórico. (Meneses, 1985, p. 198).⁷⁷

Assim, para que um museu pudesse de fato abarcar essa figura tão complexa e multifacetada que são as cidades – realidades nunca “acabadas”, porque vivas e em constante transformação, e levando-se em conta as suas três dimensões (a de artefato, a de conflito e a de imagem) –, talvez fosse necessário pensar em uma fragmentação de sua sede, propondo-se pulverizá-lo pelo território: “um ‘museu estilhado’: um espaço formalmente definido e organizado, mas que deveria ser o centro de uma constelação de unidades horizontalmente articuladas” (Meneses, 1985, p. 203).

Ora, falar da cidade desde múltiplos pontos, a partir de unidades articuladas de modo horizontal, é justamente o que vêm fazendo muitos desses coletivos na contemporaneidade. Levar em conta as dimensões do artefato, das lutas e das representações da cidade em suas ações, também, pois essa é a forma que estes agrupamentos de algum modo vêm buscando se estabelecer enquanto pontos de cultura: ancorado em um território físico, jogando luz nos conflitos que o produzem e disputando as imagens implicadas nessas lutas e na própria materialidade das periferias. Sendo assim, muitos deles funcionando como museus–comunidade ou museus–território, os coletivos periféricos de cultura ligados à história dos bairros e à memória dos trabalhadores e trabalhadoras, de certo modo contemplam e perseguem aquilo que Ulpiano indicava como possibilidade.

“Não há museu sem acervo”, o historiador afirmava taxativamente naquele momento, e completava que se os museus vinham até buscando discutir o estatuto das obras que salvaguardar,

77 O autor mobilizava reflexões do arquiteto argentino Jorge Enrique Hardoy, que fizera um breve levantamento de museus de cidade pela América Latina, encontrando pouca coisa que “valesse a pena”.

esse acervo não poderia ter uma importância menor, afinal, “(...) está hoje consolidado de que é o acervo, com suas implicações, que faz a especificidade do museu” (Meneses, 1985, p. 200). Ora, por meio de acervos variados mas sempre ancorados em seus territórios e produções específicas, mesmo que sem necessariamente constituírem coleções sistemáticas, e funcionando muitas vezes como repositórios de determinadas comunidades, esses museus–comunidade/coletivos podem de certa forma abarcar, ou indicar, na forma de uma rede a multiplicidade e a complexidade da vida urbana.⁷⁸

Assim, o inventário dos graffitis, como ação consciente na produção de um acervo de documentos sobre uma determinada manifestação artística e urbana periférica, vai além de uma ação episódica. Ancorado em um coletivo como o CPDOC Guaianás, cujo trabalho está voltado a essa produção documental e à discussão urbana, o inventário ganha relevância, pois se vincula a um trabalho consistente sobre a história dos bairros da zona leste a partir da memória dos seus habitantes. No site do coletivo, o grupo se define como

78 Mencionamos aqui, a título de exemplo, duas atuações importantes fora de São Paulo, o Acervo da Laje em Salvador e o MUQUIFU de Belo Horizonte, e outra em São Paulo, o Centro de Memórias Queixadas. Com atuações distintas porém com um fio comum, os três contribuem com sua atuação e seus acervos para possibilitar o estabelecimento de uma memória urbana ampliada, o que possibilita a construção de uma nova história urbana. O Acervo da Laje, com uma história de mais de uma década, é hoje um espaço de memória do Subúrbio Ferroviário de Salvador, cuja coleção de arte, hemeroteca e centro de documentação, sediados em duas casas, congregam pesquisadores e ativistas (<https://www.acervodalaje.com.br/>). O MUQUIFU, Museu de Quilombos e Favelas Urbanas de Belo Horizonte é outra importante instituição que reúne como acervo “fotografias, objetos, imagens de festas, danças, celebrações, tradições e histórias que representam a tradição e a vida cultural dos moradores das diversas favelas e quilombos urbanos do Estado de Minas Gerais”, localizado no bairro de Santo Antonio (<https://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/muquifu-museu-dos-quilombos-e-favelas-urbanos>). E em São Paulo, localizado no bairros de Perus, vinculado diretamente a uma memória operária em função da presença da primeira fábrica de cimento do Brasil, a Cimentos Portland-Perus, onde ocorreu a histórica greve dos Queixadas (por 7 anos), o Centro de Memória Queixadas, fundado em 2019 por seis pesquisadoras, desenvolve um trabalho fundamental no mesmo sentido – buscando constituir um acervo através de um trabalho de história oral com filhos e netos dos antigos trabalhadores, articulando-se em rede com o coletivo cultural Quilombaque, presente naquele território há mais de uma década (<https://cmqueixadas.com.br/>).

um coletivo de Pesquisadores Periféricos que envolve cientistas sociais, historiadores, fotógrafo, museólogo, entre outros, e tem como missão pesquisar, assessorar e promover meios de preservação e salvaguarda dos patrimônios materiais e imateriais, bem como registrar, evidenciar e difundir as memórias e narrativas históricas, sociais e culturais de trabalhadoras e trabalhadores, de tal modo que possam se reconhecer enquanto sujeitos históricos, apropriando-se dos processos de transformação e construção de seus territórios (CPDOC Guaianás, s/d.)

Por meio do inventário de graffitis – que continua a ser alimentado –, constituiu-se o acesso a um grupo de artistas que atuam na cidade, às suas trajetórias e aos temas que constituem seus repertórios, contribuindo-se para a formação de um acervo aberto e colaborativo sobre uma produção que não só faz parte da cidade como constitui parte da identidade de uma parte de seus habitantes.

Deslizando assim a discussão dos museus para o tema que nos mobiliza: a produção da memória da cidade, por meio da constituição de novos documentos – que precisam de um lugar para serem arquivados –, damos outra volta no parafuso para pensar o lugar da universidade nesta discussão, não apenas no campo do ensino e da extensão, mas no terceiro pé do tripé que singulariza a universidade pública, a pesquisa.

Todo esse movimento – que descrevemos para o caso de São Paulo, mas que longe de ser particular desta cidade, é visível em muitas outras cidades do país, quiçá também fora dele, com a emergência de discussões da valorização dos saberes e fazeres populares e as lutas pela emancipação cultural dos sujeitos subalternizados, vinculado ao fortalecimento do movimento negro e do movimento indígena em toda a América Latina⁷⁹ – tem uma implicação evidente: os acervos populares, das lutas e das experiências dos setores populares, ocupam que lugar na constituição dos acervos públicos? E diante das transformações culturais, econômicas e sociais evidentes nestas duas primeiras décadas do século 21, continuarão ocupando qual lugar?

79 Tema vastíssimo, que tem desdobramentos e reflexões em muitas direções, não cabendo aqui serem explorados.

Como eles podem se tornar, enfim, material para novas reflexões nas universidades e fora delas?

Ora, sabemos que os acervos em geral – e os acervos da memória urbana em especial – têm sido preferencialmente repositórios de documentos oficiais, vinculados aos atos do poder público, e quando documentação privada, vinculados em geral a uma parte da sociedade, notadamente às classes mais abastadas, ou a sujeitos tidos como personalidades importantes ou extraordinárias em seus campos de atuação (Maestrini, 2021). Em raras oportunidades os acervos públicos se constituem como repositórios da memória popular – salvo talvez quando ligada às lutas operárias.⁸⁰ Em geral, os saberes, artefatos e memórias populares, gravados nas expressões da cultura, quando pensados em relação à construção da cidade, pouco fazem parte desses acervos. E, de fato, têm sido os próprios movimentos populares, como vimos, os responsáveis diretos pela ampliação das tipologias documentais arquivadas.

Pensemos justamente no acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, um dos principais do país em seu campo de especialidade (Marques, 2021).⁸¹ Dedicado a projetos de arquitetura, à chamada produção erudita do campo disciplinar, em geral de arquitetos que atuaram por meio de seus escritórios privados, este acervo contém ainda, no campo do urbanismo, o fundo de uma instituição ligada à própria faculdade, o do Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos (CEPEU), criado e dirigido por Luis Ignácio de Anhaia Mello (primeiro diretor da FAUUSP). Mas caberia à FAU incluir em seu acervo a produção não erudita sobre a cidade e a

80 Nesse sentido, destaca-se o Arquivo Edgar Leuenroth, da Unicamp, fundado em 1974 como um Centro de Pesquisa e Documentação Social, a partir da coleção de documentos reunidos pelo jornalista anarquista Edgard Leuenroth. A partir de então o acervo inicial atraiu para a instituição outros fundos ligados à história do movimento operário e da industrialização no Brasil, sendo hoje talvez o mais importante arquivo ligado à memória do trabalho no Brasil (<https://ael.ifch.unicamp.br/>).

81 Os documentos de mais de 40 arquitetos, urbanistas e designers que fazem parte do Setor Iconográfico da Biblioteca da FAUUSP (iniciado em 1965 a partir da doação dos projetos do arquiteto paulista Carlos Millan falecido precocemente) e depositados nessa instituição, e que hoje se reúnem a outros projetos e acervos que são acessíveis a partir do site Acervos FAU: <https://www.acervos.fau.usp.br/page/inicio>. Neste repositório pode-se perceber os esforços variados, para além da Biblioteca, no sentido de se ampliar os documentos arquivados.

arquitetura? Como uma faculdade de arquitetura, urbanismo e design lida com essa produção urbana?

Não temos uma resposta, mas a reflexão elaborada neste texto é também instigada pela dúvida sobre como os acervos da FAU podem contribuir para a construção de uma memória urbana que vai além da produção erudita e incorpore os diversos estratos da sociedade que também participam da construção da cidade, contribuindo para possibilitar uma nova escrita da história urbana. No momento em que os filhos e netos dos habitantes das periferias são também alunos e alunas desta faculdade, não parece mais ser possível manter-se indiferente a esta história, ou melhor, que ela seja compreendida apenas a partir do entendimento dos processos sociais e urbanos que levaram ao surgimento das periferias – estudados em profundidade por certo, analisados em numerosas teses e livros, e constituindo uma historiografia importante –, mas ainda distante de uma produção enraizada nestes territórios. Talvez por isso seja importante, a partir do que se convencionou chamar de “história local”, ligada a vida cotidiana, buscar contribuir para uma história feita de homens e mulheres “comuns”, que interagiram com o poder público, com os agentes loteadores, com os proprietários de glebas, construindo suas casas e seus bairros, dando-lhes nomes, endereços, e os reconhecendo como vidas que se entrelaçam com a história até aqui produzida.⁸²

Raymond Williams, esse intelectual comprometido com a transformação social e com o reconhecimento da participação popular na produção cultural a desafiar as hegemonias, construiu um pensamento que pode embasar o caminho futuro dessa reflexão, que ainda está, como dissemos, no campo especulativo. Williams nos ensina a pensar a cultura como algo ordinário, cotidiano, elaborada todos os dias por todos nós. Mas sabemos que quem controla o sentido da cultura arbitra sobre os valores da sociedade. É neste

82 No campo da História, a chamada “história local” é mobilizada como uma forma de aproximar os alunos da disciplina, por meio do seu reconhecimento como sujeito histórico – algo daquilo que Renata Eleutério menciona a partir do graffiti em sua entrevista. Na Faculdade de Arquitetura nota-se cada vez mais esta reivindicação nas salas de aula, a vontade de se estudar a cidade e a arquitetura para além dos cânones. Ver Barros, 2013.

sentido que a pergunta sobre a importância dos acervos populares estarem ou não presentes nos acervos públicos, nas universidades, retorna e ganha relevância. Ao abrir mão da salvaguarda dos acervos populares não se está também condenando essa produção a não ocupar o centro do debate? Ou a universidade já não é mais o centro, senão parte de um sistema no qual as múltiplas interações alimentam culturalmente cada um dos agentes participantes?

REFERÊNCIAS

- Azevedo, Aroldo de, **Subúrbios de São Paulo (Primeiros Estudos)**. Separata do Anuário da Faculdade de Filosofia do Instituto Sedes Sapientiae. São Paulo, 1943.
- Barros, José d'Assunção. O lugar da História Local. In: **A expansão da História**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- Bonduki, Nabil, **Origens da habitação social no Brasil**. São Paulo: Liberdade, 1999.
- Chauí, Marilena. Cultura política e política cultural. Dossiê Cultura Popular. **Revista do Instituto de Estudos Avançados**. v. 9, n. 23, 1995, p. 71–84.
- D'Andrea, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) — Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- Di Tommasi, Livia, Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos, **Crítica e sociedade**. **Revista de Cultura e Política**. Maio, 2016, p. 100–126.
- Fórum de Cultura da Zona Leste. **Fórum de Cultura da Zona Leste: Nenhum Passo Atrás**. São Paulo: Forma Certa Gráfica Digital, 2019.
- Freire, Amanda de Sousa; Lima, Priscila Machado (org.). **Memórias de um São. Mapeamento e Memória Cultural da Região de São Mateus**. São Paulo: MetaLibri, 2015.
- Maestrini, Karla, Arquivos municipais: repositórios de fontes para a pesquisa no campo da arquitetura e do urbanismo. In: Castro, A.; Silva, J.; Costa, E. (org.). **Arquivos, memórias da cidade, historiografias**

- da arquitetura e do urbanismo.** Coleção Caramelo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. p. 38–53
- Marques, Eliana de Azevedo, A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAU USP: origem e história In: Castro, A.; Silva, J.; Costa, E. (org.). **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo.** Coleção Caramelo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2021. p. 68–83.
- Meneses, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu na cidade X A cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, v. 5, n. 8/9, p. 197–206, 1985.
- Raimundo, Sílvia Lopes. **Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada.** Dissertação (Mestrado), São Paulo, FFLCH USP, 2017.
- Sousa, Adriano José de. **Cotidiano e Lutas Sociais na Periferia de São Paulo. Agentes Históricos da Urbanização de São Mateus.** Dissertação (Mestrado), São Paulo, FFLCH USP, 2021.
- Tartaglia, Leandro. Os deslocamentos espaciais e epistêmicos da arte: o graffiti e outras estéticas das periferias. **Revista Espaço e Geografia**, v. 24, n. 2, p. 223-42, 2022.
- Tjabbes, Bernard Alexander Lemos. **Políticas culturais municipais em São Paulo (1935–2016): uma abordagem territorial.** Trabalho Final de Graduação (Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2021.
- Okumura, Renata, Galeria de arte a céu aberto dá vida ao bairro de São Mateus no extremo leste de SP. **O Estado de S. Paulo**, 05/03/2022. Acervo Estadão.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS E DOCUMENTOS DIGITAIS:

- Entrevista com Fernando Carvalho (Negotinho): <https://www.youtube.com/watch?v=RgPnj16LZi4&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=5>; Entrevista com D. Vera Pereira de Carvalho: <https://www.youtube.com/watch?v=vkMjf22wI4&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=17>

- Entrevista com Sr. João di Bortolo, artesão construtor de gaiolas. <https://www.youtube.com/watch?v=SqWrbW079tM&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=10>
- Entrevista com Sr. Rubens Sanches, ex-caminhoneiro. https://www.youtube.com/watch?v=hgy_AfWH4Xk&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=13
- Entrevista com Adriano José de Souza, historiador e membro do CPDOC Guaianás. <https://www.youtube.com/watch?v=yqwUhpq8r6I&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=6>
- Entrevista com Allan Cunha, fotógrafo e membro do CPDOC Guaianás. <https://www.youtube.com/watch?v=QZg1XbmzAF0&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=4><https://www.youtube.com/watch?v=peRSoK-qvpY&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=7>
- Entrevista com Renata Eleutério, socióloga e membro do CPDOC Guaianás. <https://www.youtube.com/watch?v=peRSoK-qvpY&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=7>.
- Entrevista com Randal Bone, arte-educador e grafiteiro. https://www.youtube.com/watch?v=0OhC_XYGc18&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=9;
- Entrevista com Cris Rodrigues, grafiteiro e ativista. <https://www.youtube.com/watch?v=RW7-IMhQm8s&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=16>.
- Entrevista com Leileane Pereira, grafiteira e professora da rede pública. <https://www.youtube.com/watch?v=2LNqhm4yRaE&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-zAiWkL&index=12>.
- Exposição São Mateus Move o Centro no Centro MariAntonia da USP, Programa Cultura na USP da Rádio USP, 21 de setembro de 2023 https://www.youtube.com/watch?v=omrQxtM_

K5k&list=PLYiCUBnzL0pYhSKNVVB6-OL8QD-
zAiWkL&index=3&t=1590s

BOTELHO, Guilherme, Nos tempos da São Bento, 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs>

Levantamento de Coletivos em São Paulo – Fau Internacional, 2020

<https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1mP39D55Tl-LXvenyqspiOrmG1IaoRu9b&ll=-23.76720097189392%2C-46.52803730632259&z=10>

Rota do Graffiti na Vila Flavia, 2023 https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1tRwk3u75Q7Hjwicu-0RGl_mRpC1aW54&ll=-23.596237641819442%2C-46.4809833480125&z=17

SITES CONSULTADOS

Acervo da Laje – Salvador <https://www.acervodalaje.com.br/>

Acervos FAU (FAUUSP) – São Paulo <https://www.acervos.fau.usp.br/page/inicio>.

Arquivo Edgar Leuenroth – Centro de Pesquisa e Documentação Social (Unicamp) – Campinas <https://ael.ifch.unicamp.br/>

Centro de Memórias Queixadas – São Paulo <https://cmqueixadas.com.br/>

CPDOC Guaianás – São Paulo <https://cpdocguaianas.com.br/>

MUQUIFU – Museu de Quilombos e Favelas Urbanas de Belo Horizonte <https://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/muquifu-museu-dos-quilombos-e-favelas-urbanos>

SP Cultura <https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/>

O LOCAL E O GLOBAL EM ACERVOS PESSOAIS: CONSIDERAÇÕES SOBRE FUNDOS E COLEÇÕES DE MOVIMENTOS SOCIAIS DO CEDEM/UNESP

Guilherme Machado Nunes

O Centro de Documentação e Memória da Unesp, como o nome já diz, é um Centro de Documentação. Isso faz dele uma instituição híbrida, podendo reunir características de museus, arquivos, bibliotecas, etc. Segundo Viviane Tessitore,

A aquisição, o armazenamento e o processamento técnico desse acervo possuem características biblioteconômicas, arquivísticas e/ou museológicas devido à própria diversidade do material reunido – diversidade que é, ao lado da especialização temática, a marca distintiva dos Centros de Documentação, e que está presente também em suas atividades referenciadoras (TESSITORE, 2003, p. 15).

Ou seja, ao mesmo tempo em que essas instituições costumam de dedicar a temas específicos – e a especificidade do CEDEM será tratada mais adiante –, a pluralidade de formações e saberes dos/as profissionais responsáveis por esses centros faz com que as questões aqui propostas possam ser tratadas de formas muito distintas. Esse texto parte do ponto de vista do profissional da história em centros de documentação, mas também fazendo referência a algumas questões da arquivística e tentando, sempre que possível, exemplificar algumas das reflexões desenvolvidas com a documentação salvaguardada pelo CEDEM referentes a sua linha de Política Contemporânea e Movimentos Sociais, que se baseiam, sobretudo, em documentos pessoais de antigos militantes políticos e sindicais.

Mas antes de adentrarmos em um debate sobre esses acervos, o

que preservam e o que escondem, é importante que se faça algumas breves considerações sobre o local e o global – de novo, do ponto de vista de um historiador – para, depois adentrarmos em questões mais “práticas”. No final, também será tratado como essas tensões permeiam o cotidiano de um centro de documentação em geral e do CEDEM em particular, especialmente naquilo que se refere às suas políticas de aquisição e desenvolvimento de acervos e coleções.

O LOCAL, O MICRO E A VARIAÇÃO DE ESCALAS

Em texto clássico do início dos anos 1970 e traduzido para o português em 1988, Pierre Goubert (1988, p. 70) definiu a Histórica Local como “aquela que diga respeito a uma ou poucas aldeias, a uma cidade pequena ou média” ou “a uma área geográfica que não seja maior do que a unidade provincial comum (como um county inglês, um contado italiano, uma Land alemã, uma bailiwick ou pays francês)”. Nesse mesmo texto, o historiador francês aponta a década de 70 do século passado como um momento de renovado interesse pela história social, o que contribuiu para a emergência de uma série de estudos que

tinha um interesse tão grande em corpos e mentes de muitos quanto nos planos universais e reflexões profundas de poucos; tão preocupada com a história do pão, do óleo e do vinho, quanto com a história de estatutos corporativos e regras militares. Entretanto, uma história que pretenda dar conta de todos os aspectos da vida humana, em todas as classes, encontra de início um obstáculo maior: os números. (Goubert, 1988, p. 73).

A partir de então, uma série de monografias locais surgiram e contestaram ideias “gerais” ou “globais” que eram tidas como norma. Para começar, aos poucos, a incluir o CEDEM nesse debate, é importante mencionar um texto clássico da professora Sílvia Petersen, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul chamado *Cruzando Fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira*. No texto, a autora aponta como as pesquisas sobre o movimento operário brasileiro surgiram em São Paulo e no Rio de

Janeiro (em função de financiamento, programas de Pós-Graduação, arquivos estruturados etc.), e que justamente por isso se debruçaram sobre esses locais. “No entanto”, adverte a autora,

houve uma tendência dos autores estenderem ao ‘Brasil’ o que na verdade correspondeu ao centro do país. Em outras palavras, o que era também um estudo regional (embora indubitavelmente da região política e econômica hegemônica) ganhou uma dimensão nacional ou global. Rio de Janeiro e São Paulo foram constituídos como ‘Centros definidores de sentido’ para a história operária do Brasil”. (Petersen, 1994, p. 130)

Ao adentrar na seara “local” e repercutir uma série de trabalhos que tentaram dar conta de realidades diferentes, Petersen (1995, p. 132) faz uma afirmação provocativa:

Por parte dos próprios autores locais, certas tentativas de incorporação das contribuições ou características de fatos e situações fora do “centro” são formas inconscientes de reafirmar a dominação e as exclusões. Nestes casos, o regional é incorporado reafirmando seu status de periferia e inferioridade.

Ou seja: a discussão sobre o que é local é permeada por uma série de condições materiais de produção e sistematização do conhecimento – e também de sua salvaguarda.

A partir dos anos 1990 ocorreu uma superprodução de histórias locais, o que, segundo Goubert (1988, p. 79) acarretou três desvantagens: primeiro, é difícil encontrar todas essas produções e sintetizá-las; depois, são quase sempre feitas por historiadores/as jovens e inexperientes, o que às vezes pode comprometer a análise em função da inexperiência e dos prazos institucionais; por fim, as informações encontradas nesses trabalhos possuem significado local ou global?

Para tentar dar conta dessa questão, é possível recorrer à micro-história. A variação de escalas – e especialmente o uso da escala micro – é muito comum nos estudos do movimento operário, tanto os clássicos quanto os mais recentes. Em que pese a recorrente não explicitação da metodologia (ou até mesmo o seu uso de forma

“inconsciente”, em grande medida), quando se estuda um sindicato de uma região, a trajetória de um grupo ou de um/a militante ou até mesmo greves de setores ou de cidades específicas, quase sempre o que se busca é, a partir das exceções e das especificidades que surgem quando se reduz o foco, lançar questões gerais, como propõe Giovanni Levi (2003, p. 282).⁸³

A ideia de “reduzir” ou “aumentar o foco”, ou seja, a variação de escalas,⁸⁴ é defendida por Jacques Revel (2010): “mais do que escalas, reivindicadas como mais ou menos pertinentes, é do princípio da variação de escala que se esperam hoje benefícios heurísticos”. Ainda segundo o francês, é importante não confundir micro-história com estudos monográficos ou história local – é possível compilar uma porção de monografias para realizar uma análise macro-histórica, por exemplo. “O que está em jogo na abordagem micro-histórica”, defende Revel (2010, p. 438),

é a convicção de que a escolha de uma escala peculiar de observação fica associada a efeitos de conhecimentos específicos e que tal escolha pode ser posta a serviço de estratégias de conhecimento. [...] para lançar mão de outro sistema de referência que a mim pessoalmente me parece mais elucidativo – o cartográfico –, a escolha de uma ou outra escala de representação não equivale a representar em tamanhos diversos uma realidade constante, e sim a transformar o conteúdo da representação mediante a escolha do que é representável.

83 Além disso, o historiador italiano defende que o uso dos exemplos é generalizável, “porque ponen en el centro de la observación problemas antes descuidados, y porque permiten mostrar como la aparente uniformidad de las comunidades del Antiguo Régimen, y el aparente carácter mecánico de la transformación capitalista, ocultan una extraordinaria variedad de formas, llenas de consecuencias, y en las cuales las ya mencionadas redes de relaciones interpersonales tienen una importante fuerza explicativa.”

84 O livro *Jogos de Escala*, organizado por Jaques Revel (1998) aglutina dois tipos de visões distintas dentro da obra: de um lado, aqueles que veem no “princípio da variação de escala um recurso de excepcional fecundidade, porque possibilita que se construam objetos complexos e portanto que se leve em consideração a estrutura folheada do social” (REVEL, 1998, p. 14), perspectiva defendida por Lepetit e pelo próprio Revel. O outro grupo, formado por Cerutti, Gribaudi e Rosental, defende que o *micro* engendra o *macro*, defendendo que é apenas no primeiro nível que operam os processos causais eficientes. O trabalho aqui apresentado partilha da perspectiva do primeiro grupo.

E então chegamos ao acervo do CEDEM, onde essa tensão está posta constantemente – ainda mais por se tratar, fundamentalmente, de arquivos pessoais.⁸⁵ A documentação de um tradutor cearense, por exemplo, é história local? E se esse tradutor for responsável pela principal tradução brasileira d’O Príncipe de Maquiavel? Por traduções conceituadíssimas de Hegel, Rosa Luxemburgo e Trotsky, além de ter sido, ele próprio, um dos primeiros militantes trotskistas da história do Brasil? Estamos falando do acervo pessoal de Lívio Xavier (1900–1988), e a partir dele podemos fazer algumas reflexões. A primeira consideração é apontar para o fato óbvio que vale a pena ser lembrado: as pessoas são múltiplas. O Fundo Lívio Xavier nos ajuda a contar a história da Literatura, da circulação de livros no Brasil, do comunismo e suas dissidências e suas conexões transnacionais, etc.; a segunda é que Lívio Xavier, embora nascido em Granja, no interior do Ceará, morou quase sempre no Rio de Janeiro e, principalmente, em São Paulo. O caráter global dessas cidades certamente proporcionou as oportunidades, pertencimentos e conexões que Xavier desenvolveu ao longo de toda sua vida.

Esse é apenas um exemplo, mas eu poderia citar vários, visto que o CEDEM possui quase 60 fundos ou coleções de militantes, intelectuais, partidos e outros movimentos sociais. Para citar o nome da mesa, não parece que haja necessariamente um conflito entre história local e cidade global – embora reconheça que em muitas situações seja importante pontuar o “local” quando isso envolve a construção de pertencimentos, especialmente em relação a regiões marginalizadas e periféricas. Pelo menos a partir de nosso acervo enquanto Centro de Documentação e da minha perspectiva enquanto historiador, há muito mais confluências e possibilidades de diálogo entre o local e o global. A memória dos diferentes movimentos sociais, processos de urbanização, industrialização e desindustrialização ocorrida ao longo do século XX no Brasil está conectada diretamente com diversas

85 Além da linha de política contemporânea e movimentos sociais, o CEDEM também possui a linha de Memória da Universidade, resultado de anos de pesquisas da professora Anna Maria Martínez Corrêa. Mas para fora da Unesp e para refletir sobre os temas propostos pelo evento, é a primeira linha de acervo que embasa nossas considerações,

memórias que extrapolam os limites locais – inclusive pelo caráter do material produzido e armazenado.

Boa parte da documentação do CEDEM é composta por periódicos, que pelo seu próprio caráter ajudam muito a articular e tensionar a noção de local e global. Trago o exemplo do *Jornal Fanfulla*: editado em São Paulo e originalmente apenas em italiano e com tiragem dominical, o periódico tornou-se diário e bilíngue, trazendo a realidade do imigrante italiano em São Paulo e ajudando na formação de redes de uma comunidade ítalo-paulista. Ora, a própria história da imigração dos séculos XIX e XX é também um história da Revolução Industrial, do êxodo rural, das guerras... enfim, do capitalismo moderno e, portanto, global. O caráter do nosso acervo, focado nos movimento social, por mais locais que sejam – como o Clube de Mães da Zona Sul de São Paulo⁸⁶, por exemplo – é constituinte de uma história global da classe trabalhadora e de suas formas de expressão e organização.

A partir das minhas perspectivas teóricas e da experiência com o material do CEDEM, é possível argumentar que o mais importante são os objetivos e usos que fazemos das fontes do que as fontes em si na hora de discutir local e global. Porém, ao mesmo tempo que isso ajuda a “resolver” essa tensão, também engendra um novo impasse para os centros de documentação e memória: o que guardar? O que descartar? Que impactos isso causa nas nossas políticas de aquisição?

POLÍTICAS DE AQUISIÇÃO DE ACERVOS E DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÕES

Atualmente a política de aquisição do CEDEM está umbilicalmente atrelada a uma questão que se imagina comum a instituições similares: força de trabalho para tratar e catalogar o material que chega e, principalmente, espaço físico adequado para

86 O Clube de Mães da Zona Sul de São Paulo surgiu a partir do Movimento do Custo de Vida a partir de 1973. Foi um movimento de mulheres que agregou militantes de diversos bairros da zona sul da capital paulista durante a ditadura. Cf. CEDEM/Unesp. Guia de Acervo. Cultura Acadêmica/CEDEM: São Paulo, 2022, p. 99.

armazená-lo. Mas façamos de conta que essas questões não sejam determinantes para expandir nossos fundos e coleções: como definir o que fica e o que sai?

Sob o guarda-chuva “movimentos sociais”, o CEDEM baliza o tipo de documentação que recebe, e como mencionado anteriormente, isso vai desde o que poderíamos chamar de “história local”, como no caso do Clube de Mães da Zona Sul de São Paulo, até arquivos da Internacional Comunista. O CEDEM mantém algumas diretrizes claras em relação a sua Política de Desenvolvimento de Coleções e Aquisição de Acervos, como no caso da sessão “Diretrizes gerais para a formação do acervo”:

Qualquer que seja o acervo a ser adquirido, além da importância histórica e perfil da documentação, o CEDEM deve avaliar, através de manifestação técnica escrita por sua equipe:

- a) Os custos com transferência, conservação, armazenamento e manutenção;
- b) Tamanho, volume ou quantidade do acervo;
- c) Estado de conservação, avaliando os recursos humanos e materiais necessários para sua preservação. Assim como, se oferece risco de contaminação a outros documentos ou a indivíduos;
- d) Capacidade de armazenamento, evitando o comprometimento da integridade dos acervos prioritários, no que se refere à preservação e segurança;
- e) Ameaça de perda, destruição ou venda para o exterior;
- f) Conseqüências do deslocamento do acervo de seu contexto histórico original de produção, dos possíveis prejuízos locais e da mudança de ambiente para o acervo;
- g) A existência de instituição regional que também reivindica a guarda do acervo, e que garante poder mantê-lo em boas condições de guarda;
- h) Eventuais prejuízos ou danos com o deslocamento do acervo (CEDEM, 2015).

Ou seja, uma forma de tangenciar essa difícil questão é, de antemão, se resguardar em questões mais técnicas e de logística:

quanto custa? Cabe aqui? Se houver muita avaria, temos como restaurar? Há outra instituição capaz e interessada em receber esse acervo?

Somente depois de resolvidos esses problemas, ingressamos em “Critérios gerais para seleção do acervo”, e ali nos deparamos com cinco pontos: autoridade, relevância, contribuição potencial, condições físicas e custo. Tirando os dois últimos pontos, enfim adentramos na arena pantanosa da subjetividade. Mesmo sendo um arquivo de movimentos sociais, especializado “nos de baixo” por excelência, é sempre tentador reproduzir práticas historiográficas do século XIX e privilegiar acervos de “grandes líderes nacionais”, “grandes dirigentes sindicais” e assim por diante. Fundos e coleções de militantes de base, de organizações pequenas e localizadas, de populações historicamente marginalizadas são certamente a minoria sob nossa salvaguarda, assim como materiais originários de fora das grandes capitais brasileiras. Mas é aí que história, sociologia e arquivologia mais uma vez se misturam: entre “os de baixo”, costumam ser “os de cima” que acumulam, guardam, arquivam. Fosse pela posição ocupada, pela formação ou pelas próprias características que levaram essas pessoas a atingirem o status de líderes, costumam ser esses os militantes que possuem material capaz de compor um fundo ou uma coleção.

Não se pretende dizer com isso que há alguma neutralidade ou isenção completa em todas as etapas desse processo. Embora a política de aquisição de acervos se pautem por muitos critérios técnicos que, em tese, poderiam ter elevadíssimo grau de objetividade, a própria elaboração dessa política em si é uma atividade humana e, portanto, permeada por contradições e disputas. Além do mais, há outros determinantes que podem influenciar o tratamento e a aquisição desses acervos, como questões econômicas, demandas de pesquisa, agendas importantes para o próprio centro em questão... É fundamental que haja uma política de aquisição clara e publicizada, mas tendo sempre em vista que ela não existe no vácuo.

E em centros de documentação com o perfil do CEDEM há ainda um último fator complicador que parece importante para pensar tanto o binômio preservação—ocultamento quanto local—global: a história

dos próprios arquivos. A história do ASMOB (Archivio Storico Del Movimento Operario Brasileiro) é certamente a mais espetacular e emblemática dentre os fundos salvaguardados pelo CEDEM: criado por José Luiz Del Roio e integrantes do PCB nos anos 1970, o arquivo foi criado em Milão, na Itália, para proteger documentos que seriam destruídos pela ditadura brasileira, como os arquivos pessoais dos militantes Astrojildo Pereira e Roberto Morena.⁸⁷ Mas outros fundos e coleções também precisaram ser divididos, escondidos e parcialmente perdidos ou destruídos para que pudessem sobreviver ao tempo e aos diversos períodos de exceção da história do Brasil – por mais “local” que uma determinada documentação possa ser, não são raras as vezes que a sua própria trajetória até a salvaguarda em uma instituição segura seja também uma história global de lutas e resistências em situações bastante adversas. A ilusão de que é possível reconstituir um fundo em sua quase totalidade a partir de doações e aquisições variadas, mesmo que de maneira inconsciente, também parece cumprir um papel no debate proposto e na hora compor novas coleções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, quando pensamos na história de um acervo, precisamos levar em conta as condições que proporcionaram a sua formação e a sua salvaguarda. Se por um lado o CEDEM e outras instituições similares ocultam uma série de personagens que por infinitas razões não constituíram acervo próprio, é justo afirmar que preservam uma parte muito importante da história e da memória de movimentos e militantes diversos. O nosso foco – seja em termos de objetivo seja em termo de escala – é que de alguma forma vai definir o caráter local ou global do conhecimento a ser produzido com aquela documentação.

E se no dia a dia de catalogações, atendimento ao público, tratamento arquivístico e outras demandas comuns aos centros de

87 Sobre a história do ASMOB, dos arquivos de Astrojildo Pereira e outras considerações sobre arquivos (de) militantes, ver Cotrim, 2022; Maldonado, 2023.

documentação essas questões teóricas parecem estar muito distantes, é sempre bom pensar que mesmo indiretamente esses dilemas estão colocados em nossa prática, desde a ordem de tratamento e catalogação até a definição do que receber ou não. E a produção de conhecimento, os resultados obtidos depois de diversas pesquisas em centros de documentação, também foram influenciados por essas questões, mesmo que de forma indireta.

REFERÊNCIAS

- CEDEM/Unesp. **Guia de Acervo**. Cultura Acadêmica/CEDEM: São Paulo, 2022.
- _____. **Política de desenvolvimento de coleções e aquisição de acervos**, 2015. Disponível em <<https://www.cedem.unesp.br/#!/apresentacao/politica-de-desenvolvimento-de-colecoes-e-aquisicao-de-acervos/>> Acesso em 27 mai 2024.
- Cotrim, Renata. **Memória militante: a atuação das redes de preservação documental na salvaguarda dos arquivos das classes subalternas**. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo, PUC-SP, 2022.
- Goubert, Pierre. História Local. **Revista Arrabalde**, ano I, n. 1, p. 69-83, 1988.
- Petersen, Sívia. Cruzando Fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira. **Anos 90**, n. 3, p. 129-53, 1995.
- Levi, Giovanni. Usos da biografia. In: Amado, Janaína; Ferreira, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- Levi, Giovanni. Un problema de escala. **Relaciones. Estudios de historia y sociedad**, v. XXIV, n. 95, p. 279-88, 2003.
- Maldonado, Luccas Eduardo. Os últimos dias de Astrojildo Pereira: a separação de seu arquivo e as consequências para a construção da historiografia sobre o movimento operário brasileiro. **Revista de História**, n. 182, p. 1-32, 2023.
- Revel, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

_____. Micro-história, macro-história: o que as
variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado.
Revista Brasileira de Educação, v. 15, n. 45, 2010.

Tessitore, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São
Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial, 2003.

ESPAÇO MEMÓRIA CARANDIRU E O CURSO TÉCNICO DE MUSEOLOGIA DA ETEC PARQUE DA JUVENTUDE

Cecilia Machado

Esse artigo tratará da relação simbiótica entre o Espaço Memória Carandiru, local destinado a preservar, pesquisar e divulgar os diferentes temas relacionados ao local que foi a penitenciária do Carandiru, hoje ocupado pelo Parque da Juventude e o Curso Técnico de Museologia, ministrado na ETEC Parque da Juventude, que tem em suas atividades práticas o desenvolvimento de um Projeto Museológico junto ao acervo do extinto Complexo Penitenciário do Carandiru.

O Espaço Memória Carandiru foi constituído em 2007, por meio do Decreto 52.112, do governador José Serra, e esteve sob jurisdição da Secretaria de Relações Institucionais, com os seguintes parâmetros:

I – oferecer ao público em geral informações de caráter histórico, social e cultural sobre o Carandiru, organizadas em exposição permanente e em exposições temporárias;

II – propiciar, a estudantes e estudiosos, programações específicas relativas à memória do Carandiru;

III – desenvolver trabalho educativo junto à população em geral.

Em 2009, pelo Decreto 54.929, a responsabilidade dessa gestão foi transferida para a Secretaria do Desenvolvimento e somente em primeiro de janeiro de 2011, na gestão do governador Geraldo Alckmin, a administração desse espaço passa para o Centro Paula Souza, autarquia vinculada à Secretaria de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia.

A gestão do Espaço Memória Carandiru no Centro Paula Souza

encontra-se sob a responsabilidade da ETEC Parque da Juventude. Essa administração, por meio das ações do Curso Técnico de Museologia, tem o propósito de preservar a memória desse espaço por meio de suas narrativas. Para tanto, estipulou-se os seguintes temas a serem estudados: a história do bairro do Carandiru, como se deu sua formação e desenvolvimento; a história do Complexo Penitenciário Flamínio Favero, popularmente conhecido como Penitenciária do Carandiru, do projeto à implosão; a constituição do Parque da Juventude; o bairro do Carandiru hoje, por meio de um levantamento do entorno; um histórico do Espaço Memória Carandiru e todos os tramites relacionados a este; outras experiências como o Laboratório de Museologia, que desenvolve com os alunos do Curso Técnico de Museologia atividades museológicas junto ao acervo do espaço.

O projeto de política e gestão desse acervo visa orientar e desenvolver ações necessárias para a implantação de procedimentos museológicos nesse espaço.

HISTÓRICO DO PARQUE DA JUVENTUDE

Em uma área com mais de 55 mil metros quadrados foi construído o Parque da Juventude, no local onde antes existia o Complexo Penitenciário do Carandiru. O Parque da Juventude foi inaugurado no ano de 2003 e é administrado pelo Governo do Estado de São Paulo.

O projeto arquitetônico para o Parque foi escolhido por meio de um concurso público promovido pelo Governo do Estado, em 1998, logo após a decisão da desativação do Complexo Penitenciário do Carandiru. O ganhador foi o escritório Aflalo e Gasperini, que incumbiu o escritório da arquiteta-paisagista Rosa Grena Kliass para o desenvolvimento da proposta paisagística do local.

Do projeto de Kliass surgiu a ideia de dividir o parque em três áreas. A primeira é a Área Esportiva, onde estão localizadas as quadras e pistas; a segunda é a Área Central, onde os visitantes podem explorar trilhas; e a terceira é a Área Institucional, onde estão

Localizadas a Biblioteca de São Paulo e as ETECs (Escolas Técnicas: Parque da Juventude e das Artes) que oferecem cursos técnicos em diversas áreas profissionais. O Parque da Juventude também é uma área de preservação de Mata Atlântica.

A implantação da ETEC Parque da Juventude contribuiu de forma decisiva para a substituição da referência do Complexo Penitenciário por meio das atividades esportivas e educacionais que passaram a vigorar a partir da inauguração do Parque. Essas referências são sociais, arquitetônicas e culturais. A ETEC Parque da Juventude iniciou suas atividades em março de 2007, com os cursos de Enfermagem, Informática e Museu, tendo como meta a desestigmatização do local com forte referência da brutalidade de sua história.

ESPAÇO MEMÓRIA CARANDIRU – LABORATÓRIO DE MUSEOLOGIA

Instituído dentro do Centro Paula Souza em 2005, o Curso Técnico de Museu sofreu reformulações e, no primeiro semestre de 2013, adquiriu a denominação de Curso Técnico de Museologia e a metodologia e dinâmica das ações tornaram-se mais práticas. O curso é semestral, tem duração de um ano e meio e cada semestre corresponde a um módulo do curso. Para essa nova fase, objetivou-se a implantação de um laboratório de práticas museológicas como elemento norteador das atividades do curso.

A instalação do Laboratório de Museologia no Espaço Memória Carandiru foi pautada em duas premissas básicas do curso, quais sejam: a integração entre os componentes curriculares técnicos e a formação dos alunos, focada na relação teoria–prática profissional. O Laboratório de Museologia se transformou, assim, em um espaço de experimentação e criação de produtos relacionados às atividades principais de cada área de atuação dos museus – gestão e fomento, pesquisa, conservação, comunicação e educação.

O espaço do Laboratório de Museologia é utilizado pelos três módulos do curso, que desenvolvem programas e projetos de acordo

com o escopo de atividades previstas nos componentes curriculares que estiverem cursando.

O conjunto de objetos que deu início a formação do acervo do Espaço Memória Carandiru foi reunido por meio de duas procedências: vestígios coletados durante as obras de adaptação do edifício do antigo Pavilhão 4 da Penitenciária para a implantação da ETEC Parque da Juventude e dos diversos objetos reunidos por Maureen Bisilliat, quando da desmontagem do Complexo Penitenciário do Carandiru, em 2003, e que foram encaminhados ao espaço no primeiro semestre de 2013. Soma-se a esse conjunto, uma coleção de fotografias doadas pela filha do ex diretor da Penitenciária, Luiz Borges, entre outras doações.

Este acervo está alocado no piso térreo da ETEC Parque da Juventude, no Espaço expositivo e parte na Reserva Técnica, em local designado pelo seu Decreto de criação para a implantação do Espaço Memória Carandiru.

OBJETIVO DO LABORATÓRIO DE MUSEOLOGIA

O objetivo deste Laboratório é dar continuidade às ações de salvaguarda de forma sistemática, visando a implantação de um sistema museológico necessário para a disponibilização desse acervo para a sociedade. Tendo em vista que a musealização “considera a informação trazida pelos objetos em termos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade” (Guarnieri, 1990), e que ela se concretiza no conjunto de ações que visa a transformação do objeto em documento e sua comunicação. Isso pressupõe a implantação de um conjunto de procedimentos de conservação, documentação e guarda dos objetos consonantes às novas concepções museológicas e dos princípios da conservação preventiva.

O referido Projeto de Laboratório parte do princípio de que o aluno que tem a oportunidade de ter uma experiência prática, fora do ambiente formal da sala de aula, acaba exercitando mais e melhor suas habilidades e competências, tomando contato mais direto com sua futura realidade de trabalho, como um grande laboratório.

Nesse cenário, o professor é um mediador e sua avaliação é contínua, conforme o aluno internaliza o conhecimento. Sendo assim, o docente consegue ter um acompanhamento mais próximo e uma maior dimensão do processo de ensino–aprendizagem.

Nesse ponto é importante também destacar que sendo o Projeto desenvolvido no âmbito de um curso técnico de museologia, instituição por natureza interdisciplinar, requer ainda uma atenção especial. De acordo com Maria Célia T. Moura Santos, museóloga e doutora em educação, “a interação com outras áreas do conhecimento, notadamente a antropologia, a sociologia, a análise histórica do contexto, o fazer artístico e a educação, entre outras, foram e continuam sendo elementos embaixadores importantes para o desenvolvimento e aprimoramento do nosso objeto de estudo, levando–nos a acreditar, cada vez mais, na ação interdisciplinar e multidisciplinar, como sustentáculo para a construção de um trabalho sério e enriquecedor [nos museus]”.

Dessa forma, esse espaço–laboratório é fundamental na consolidação dessa interação com outras áreas do conhecimento. Ainda citando Santos, que acredita em um fazer museológico vindo da ação/reflexão, o Espaço Memória Carandiru, proporciona ao estudante do curso técnico a vivência de uma prática museológica, trabalhando a memória social, seu registro, interpretação e utilização consciente por parte daqueles que a produzem. Importante aspecto do fazer museológico com vistas ao desenvolvimento social e à promoção da cidadania.

Uma das ações contínuas do Laboratório de Museologia é a captação da memória dos agentes dessa importante história. O Banco de Depoimentos do Curso conta hoje com 47 depoimentos de pessoas que estiveram direta ou indiretamente envolvidas com a Memória do Carandiru. São ex–detentos, carcereiros, advogados, moradores da região, familiares, comerciantes, entre outros.

A Memória Oral é um dos aspectos mais importantes do direcionamento das pesquisas que são desenvolvidas no Espaço. A seleção e a curadoria da fotógrafa antropóloga Maureen Bisilliat, formou um importante acervo que retrata as vivências dos homens, habitantes do Complexo Penitenciário do Carandiru, em um período

que vai de 1985 a 2002, porém esse rico acervo não se encontra disponível ao público.

Toda a Política de Acervo do Espaço Memória Carandiru se pauta em aprofundar reflexões sobre os vestígios materiais e imateriais da Penitenciária e a trajetória da ressignificação do local até a construção do Parque da Juventude.

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Tendo em vista que o Espaço Memória Carandiru – Laboratório de Museologia é um laboratório de práticas museológicas, ele deve ser um espaço que serve como base de atuação prática dos alunos. Para tanto, propusemos uma metodologia de trabalho dividida em duas etapas: a de implantação do Laboratório, de curto prazo, e a de desenvolvimento continuado do mesmo (funcionamento pleno), de longo prazo.

A divisão de tarefas visou à distribuição igualitária das atividades, respeitando e reforçando o conteúdo visto pelas turmas em cada semestre.

A ideia principal foi que cada módulo do curso tivesse contato com um momento da construção de um planejamento conceitual, de modo que o resultado final fosse reflexo direto do envolvimento de cada turma com o processo como um todo.

Todas as atividades são codependentes. Sendo assim, ao delegar tarefas de complexidade semelhante e que, num primeiro momento, podem parecer segmentar a elaboração da proposta, se cria um cenário onde os alunos se veem comprometidos a realizar suas atividades, pois os colegas de outros módulos dependerão da sua conclusão.

Em primeiro lugar, para que o diálogo entre as turmas e os professores ficasse organizado, foi necessário que cada módulo indicasse um interlocutor, que deveria ficar responsável por toda parte de produção da fase inicial. Eles tiveram como responsabilidades o estabelecimento de cronogramas executivos, organização de reuniões e entrega de relatórios e controle da execução de demais tarefas.

Um Laboratório de Museologia dedica-se à implantação da Política e Gestão do Acervo, portanto, funciona como laboratório de conservação, pesquisa, documentação e educação. É o espaço para o exercício das práticas relativas à preservação e difusão dos bens culturais ali gerenciados.

Aplica-se metodologia para identificação das principais patologias e infestações biológicas em patrimônio e acervo. É um espaço destinado a avaliação do estado de conservação do acervo, da identificação e utilização prática dos materiais, convenções e técnicas apropriados para conservação de acervos. Nele se desenvolve práticas de conservação do acervo.

É neste espaço onde se elaboram também as estratégias para a mediação museológica. É um lugar preparado para dinâmicas de grupo e desenvolvimento de atividades lúdicas e interativas. Também é o espaço da prática das ações relacionadas a pesquisa e documentação. Utilizam-se aplicativos multimídia e desenvolvimento de conhecimento com softwares que auxiliem a prática museológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Espaço Memória Carandiru está empenhado em preservar as histórias e as memórias daqueles que por lá passaram, sejam eles internos, funcionários, prestadores de serviços, familiares ou até mesmo aqueles que residiam em torno ao Complexo. Todavia, o Espaço tem por objetivo retratar uma visão humanitária destes moradores, deixando de lado qualquer tipo de atrocidade que essas pessoas cometeram, uma vez que, os mesmos já tiveram a sua liberdade cerceada e cumprem com a sua pena.

Ao adentrar neste universo, os alunos do curso de museologia dialogam com as vivências e experiências do mundo carcerário, o qual tinha como objetivo inicial reinserir o indivíduo de uma forma plena para a sociedade. Os alunos possuem uma tarefa contínua de sensibilizar as áreas de interesse, investindo no diálogo e na explicação das metas e apresentando todos os resultados do trabalho

que realizam com o acervo deixado pelos antigos moradores desse território, para a sociedade.

O EMC tem como proposta social estabelecer um vínculo com as experiências do passado e da vida cotidiana atual, proporcionando assim um maior conhecimento histórico por via de documentos, objetos e artefatos deixados pelos moradores do antigo complexo penitenciário, promovendo ações que visam uma reflexão e uma sensibilização sobre a importância do exercício da cidadania e ao respeito aos direitos humanos, que são a base da organização dos espaços de memórias.

Neste sentido, podemos afirmar que o Espaço Memória Carandiru é uma combinação de arquivo histórico e centro de cidadania e convivência que preenche os tempos livres e ociosos, reunindo vestígios ligados ao patrimônio cultural material e imaterial daqueles que por lá passaram. Com isso, não apenas os alunos, mas também os visitantes podem navegar na história, revivendo as origens através de objetos, produções artísticas e culturais, depoimentos e documentos que formam a identidade do Espaço, mostrando assim a sua importância para a comunidade ao seu redor e também a sociedade como um todo.

Ou seja, o Espaço Memória Carandiru, é o espaço que guarda a memória dos habitantes da extinta Casa de Detenção de São Paulo, mais conhecido como Complexo Penitenciário Carandiru. Seu acervo contém uma grande quantidade de objetos e documentos coletados pela fotógrafa e antropóloga Maureen Bisilliat, que ficou responsável pela sua guarda durante anos. No momento do processo de desativação e implosão do Carandiru, Bisilliat pleiteou ao Governo do Estado que houvesse um espaço dentro do novo projeto arquitetônico para a guarda dessa memória, mesmo antes de se determinar que este espaço viria a ser uma escola. Posteriormente, esse espaço veio a ser instalado no piso térreo da ETEC Parque da Juventude.

O acervo do Espaço Memória Carandiru foi formado através da coleta de diversos objetos por Maureen Bisilliat, em 2003, no período de desmontagem do Complexo Penitenciário do Carandiru, por coleta de partes estruturais das construções (portas, portões,

fragmentos de escombros etc.) feita pela equipe de engenharia e posteriormente por doações.

Desde o início da desativação do complexo penitenciário, Maureen já tinha a intenção de se ter no local um espaço destinado a memória do Complexo Penitenciário Carandiru, caracterizado inicialmente por um projeto expográfico, que com o tempo e conforme as possibilidades poderia ser um museu com pesquisa, preservação e aberto ao público.

Por questões financeiras a Secretaria de Relações Institucionais, gestora inicial do EMC, não teve condições de levar adiante o projeto expográfico e após várias reuniões e tentativas com o Governo, em 2008 o Espaço Memória Carandiru foi entregue ao Centro Paula Souza, na expectativa de que este pudesse financiar o projeto de Bisilliat. Nesse processo, através do Decreto nº 54.929, de 16 de outubro de 2009, há a transferência do Espaço Memória Carandiru da Secretaria de Relações Institucionais para a Secretaria de Desenvolvimento.

Seguindo com a intenção de andamento do projeto do Espaço, há um primeiro início da estruturação dele no Centro Paula Souza:

Posteriormente, por volta de 2007/2008 algumas mudanças no Espaço Memória Carandiru começam a ocorrer por força de um projeto da própria Maureen (...) (inicia-se) a instalação da vitrine, os spots e calhas de iluminação, (...) a cor por dentro (da vitrine) mudou várias vezes porque ela tinha dentro do seu projeto outras cores, e foi mudando com o transcorrer do tempo. (LODUCA, M. 2011, entrevista)

Numa conversa entre Bisilliat com os dirigentes do Centro Paula Souza, afirma-se a impossibilidade dessa Instituição de financiar o projeto expográfico e discute-se a possibilidade de transformar o Espaço Memória Carandiru no laboratório voltado para o Curso de Museologia.

Aderindo a proposta, em 2011, adotaram-se as providências necessárias para a sua implantação, e em 2012, Bisilliat envia parte de seu acervo para o Espaço Memória Carandiru para ser trabalhado pelos alunos na sua documentação, conservação e preservação.

A criação do Laboratório de Museu teve como objetivo a formação profissional dos alunos do Curso de Museologia visando a excelência no ensino e na prática das técnicas museográficas levadas a cabo na organização, conservação, disponibilização e divulgação desse acervo para o público interessado, contribuindo para o resgate e a preservação da memória presidiária no Brasil [...]. Desde 2008 e integrando todos os módulos do Curso Técnico em Museologia, alguns objetos do acervo foram alvo de exercícios práticos de conservação, documentação e curadoria, visando a implantação de um sistema museológico. (LODUCA, M. 2011, entrevista)

Levantamos outros locais com missões semelhantes as do Espaço Memória Carandiru e elencamos aqui com o propósito de ilustrar experiências bem-sucedidas que nos inspiram a continuar na proposição do projeto.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA ALEMÃ

Inaugurada em Berlim, pesquisa e disponibiliza documentação sobre alemães que protegeram e ajudaram a esconder judeus durante a segunda guerra mundial, evitando sua deportação.

Mais de 60 anos depois da capitulação nazista, que marcou o final da segunda guerra mundial, foi aberto em Berlim o Memorial aos Heróis Silenciosos, em homenagem aos civis alemães que arriscaram a vida ao conceder refúgio a judeus durante a segunda guerra mundial.

Os dois memoriais, da resistência Alemã e dos Heróis Silenciosos ficam no mesmo local, na rua onde ficava a fábrica de vassouras de Otto Weidt um industrial que empregou e protegeu judeus cegos durante o nazismo.

Os pesquisadores reuniram no memorial 3 mil nomes de pessoas que ajudaram e foram salvas. Calcula-se, no entanto, em 20 mil o número de alemães que arriscaram a vida para ajudar seus semelhantes perseguidos durante o nazismo.

O PRESÍDIO DE USHUAIA NO FIM DO MUNDO

Em 1896 chega à “Penitenciária dos Reincidentes” o primeiro grupo de prisioneiros, formado por 9 mulheres e 14 homens. São eles quem iniciam a construção do prédio – obra que duraria 18 anos.

As 380 celas eram para um único preso, mas o lugar chegou a abrigar até 800. Só gente da melhor qualidade – desde criminosos em série até prisioneiros políticos.

Além de se ocuparem internamente – com oficinas de carpintaria, ferragens, mecânica e de sapatos – os prisioneiros labutavam na construção civil de Ushuaia. Em 1910 foi habilitado o “Trem do Fim do Mundo”, que ligava a prisão aos bosques do Parque Nacional da Terra do Fogo, onde eles cortavam a lenha utilizada na cozinha e na calefação do presídio.

Os que conseguiam fugir durante o “passeio” não iam muito longe. Apesar do clima gélido da região, usavam roupas pouco apropriadas. Quando se viam sós em plena selva, ou morriam ou voltavam à vida quentinha do presídio.

A comunidade carcerária é um capítulo à parte. Chama a atenção a história do “Petiz Orelhudo” (Cayetano Santos Godino), um garoto que começou a cometer crimes bárbaros aos 8 anos de idade em Buenos Aires.

Especializado em assassinar crianças a golpes de machado, passou por um centro de reabilitação psiquiátrica até ser condenado a 16 anos de prisão em Ushuaia.

Além de sua incrível carreira fora das grades, Cayetano também tocou terror dentro da penitenciária. Pouco tempo após chegar ao local matou o gato considerado o mascote dos presos.

As circunstâncias de seu falecimento são pouco esclarecidas. O guia turístico do presídio fala em leucemia e uma morte aos 48 anos de idade, mas alguns sites dizem que ele foi asfxiado por seus companheiros de cela.

A história do petiz foi tema até de filme: o espanhol “El Niño de Barro”, de 2007.

O Presídio Nacional de Ushuaia funcionou até 1947, quando

o presidente Juan Domingo Perón determinou seu fechamento alegando razões humanitárias. Até 1949 todos os presos já haviam sido transferidos.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA

O Memorial da Resistência de São Paulo é uma instituição dedicada à preservação das memórias da resistência e da repressão políticas por meio da musealização de parte do edifício que sediou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo – Deops/SP, entre os anos de 1940 a 1983.

Seu novo projeto museológico, inaugurado em 24 de janeiro de 2009, foi realizado com vistas a ampliar a sua ação preservacionista e seu potencial educativo e cultural por meio da problematização e atualização dos distintos caminhos da memória da resistência e da repressão do Brasil republicano. Seu programa museológico está estruturado em procedimentos de pesquisa, salvaguarda (ações de documentação e conservação) e comunicação (exposições e ação educativa e cultural) patrimoniais por meio de seis linhas de ação. Voltadas à pesquisa e à extroversão dos principais conceitos norteadores do Memorial e atuando articuladamente, essas linhas objetivam fazer da instituição um espaço voltado à reflexão e que promova ações que possam colaborar na formação de cidadãos conscientes e críticos, sensibilizando para a importância do exercício da cidadania, da valorização da democracia e do respeito aos direitos humanos.

- Centro de Referência (conexão em rede com fontes documentais e bibliográficas)
- Lugares da Memória (inventário dos lugares da memória localizados no Estado de São Paulo)
- Coleta Regular de Testemunhos (registro de testemunhos de cidadãos envolvidos com as ações do Deops/SP)
- Exposição (exposição de longa duração e mostras temporárias)

- Ação Educativa (encontros de formação para educadores, produção de materiais pedagógicos de apoio, visitas educativas e palestras)
- Ação Cultural (seminários, lançamento de filmes e de livros, apresentação de peças de teatro)

OUTRAS EXPERIÊNCIAS: LABORATÓRIOS DE MUSEOLOGIA

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul mantém um laboratório chamado CRIAMUS (Laboratório de Criação Museológica). No blog “Expomuseu”, criado e mantido pelos alunos da matéria de Expografia e Tópicos Especiais em Museografia – ministradas pela Profa. Arq. Jeniffer Cuty pode-se formular uma noção do funcionamento deste laboratório. Observa-se através de fotos e textos a confecção de maquetes e de elementos expográficos neste espaço.

A UnB (Universidade de Brasília) mantém diversos laboratórios para o curso de graduação em Museologia, sendo eles: Laboratório de Multimídia e Espaços Virtuais (LEV), que tem como objetivo “Desenvolver tecnologias e metodologias para promover a difusão de exposições, a partir da criação de Ambientes Virtuais envolvendo o acervo de Museus.”; o Laboratório de Museologia e Reserva Técnica (LART) que “tem a função de proporcionar ao aluno a prática da guarda do acervo não exposto, observando precauções especiais quanto à localização, proteção contra roubo, catástrofes e condições ambientais apropriadas”; o Laboratório de Museografia e Exposição Curricular (LAMEC) que tem como objetivo “entender como são organizados as exposições, considerando os espaços nos museus, a relação entre o visitante e o que está exposto, as metodologias de interpretação do real, os códigos de percepção visual, as estratégias de comunicação e a comunicação com grupos minoritários”; o Laboratório de Conservação e Restauração (LACON) que “tem como objetivo promover o desenvolvimento da investigação científica nas áreas da Conservação e Restauo”.

A “University of the Aegean” em união com o “Department of Cultural Technology and Communication (DCTC)” da Grécia mantém o “Museology Laboratory”, um de seis laboratórios de pesquisas deste órgão. O laboratório cuida exclusivamente de temas ligados a museus e organizações culturais na Grécia e em todo mundo, sendo uma plataforma para o desenvolvimento de projetos ligados às mais diversas áreas que compõem um museu: novas tecnologias, educação, museu, história etc.

No Canadá, a Université Laval mantém o LAMIC (Laboratoire de Museologie et d'Ingénierie de La Culture), um local voltado à experimentação museológica que aceita projetos e pesquisadores, fornecendo espaço e condições para trabalho.

REFERÊNCIAS

- Foucault, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- Guarnieri, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, n. 3, 1990.
- _____. Museologia e identidade. **Cadernos Museológicos**, n. 1, 1989.
- _____. Museu, museologia e formação. **Revista de Museologia**, n. 1, 1989.
- Lodi, Letícia Takeda. **O concurso público no Projeto urbanístico São Paulo 1998–2004**. Dissertação (Pós–Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008.
- Santos, Maria Célia T. Moura. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. 2 ed. ampl. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993, p. 9.
- Saory, MAIRA. **Implosão ou recuperação: estudo de viabilidade técnica e econômica no antigo complexo penitenciário do Carandiru – Parque da Juventude**. Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2006.
- São Paulo (Estado). **Decreto n. 52.112/2007**. Secretaria de Relações

Institucionais, São Paulo, 2007. Disponível em: http://www.relacoesinstitucionais.sp.gov.br/img/DEC_52112.pdf> Acesso em: 27 maio 2014.

São Paulo (Estado). **Decreto n. 54.929/2009**. Imprensa Oficial, São Paulo, 2009, v. 119, n. 195. Disponível em: http://www.imprensaoficial.com.br/PortalIO/DO/GatewayPDF.aspx?link=/2009/executivo%20secao%20i/outubro/17/pag_0001_A34DIA53GNRKGeDFIOPKIEH5H32.pdf> Acesso em: 27 maio 2014.

Wikipédia – Carandiru. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Carandiru>. Acesso em: 16.04.2014.

NO CENTRO E NA BORDA: HISTÓRIA PÚBLICA, PRODUÇÃO COMPARTILHADA E INSTITUCIONALIDADE

Ricardo Santhiago

Ao refletir sobre a trajetória ainda breve, mas intensa, do Centro de Memória Urbana (CMUrb) da Universidade Federal de São Paulo, fiquei tentado a denominá-lo maliciosamente de “Borda de Memória Urbana”. Afinal, que centralidade é essa à qual aludimos quando falamos sobre esse “centro”, ou sobre qualquer “centro” de documentação.

Em nosso caso, penso que talvez não estejamos pleiteando aludir a centralidade alguma que não a um dos sentidos manifestos da palavra “centro” – a de um lugar de convergência e irradiação. De fato, quando criamos e gerenciamos aglutinações (nem sempre instituições) como as nossas, ou quando atualizamos e redefinimos suas missões, tendemos a abraçar dois princípios – ou desejos – compartilhados.

Em primeiro lugar, que esses centros sejam de fato lugares de convergência: de fundos documentais, de ações de produção de memória, de documentalistas e pesquisadores qualificados, de parceiros comprometidos. Queremos que acervos e coleções nos alcancem – e que nos alcancem em momentos e circunstâncias nas quais possamos abraçá-las. Desejamos, em segundo lugar, que nossas instituições sejam efetivamente lugares de irradiação – não espaços de guarda, pura e simplesmente, orientados à fossilização. Almejamos que essa guarda viabilize e favoreça a produção de novos conhecimentos que tenham como destino o mundo público que se coloca para além das nossas estantes.

No entanto, a propriedade do uso do termo “centro” pode,

em algumas situações institucionais, esgotar-se nessa acepção autorreferente. O Centro de Memória Urbana existe em razão de um desejo e de um conjunto de ações que visam viabilizar que a “memória urbana” convirja em sua direção e se irradie a partir dele, participando das disputas de memória no mundo público. Esse talvez seja, porém, o único sentido de centralidade que se pode assegurar. Isso porque instituições de memória tão jovens, junto com seus gestos de produção memorial, envolvem-se também em disputas por pertencimento, reconhecimento e institucionalidade.

HISTÓRIA PÚBLICA COMO VALOR

O lugar de que falo é o de um historiador comprometido com a história pública, que já deixou de ser uma prática marginal, ou uma expressão praticamente desconhecida, para se transformar quase que em uma palavra-de-ordem para a ação historiadora contemporânea. A história pública tem sido abraçada como uma espécie de rótulo de muito valor – etiqueta capaz de oferecer identidade e legitimidade profissional para os profissionais de história que atuam em outros âmbitos que não imediatamente o ensino ou a pesquisa acadêmica. Etiqueta capaz de aquilatar com mais precisão as atividades feitas por historiadores acadêmicos e em formação, de comunicação e interação pública, que tendiam a ser vistas como secundárias ou diluídas enquanto extensão. Etiqueta capaz de promover situações e espaços de intercâmbio, discussões de boas práticas, em torno de práticas até então realizadas de maneira intuitiva.

História pública é também uma plataforma na qual o compromisso social da ação historiadora é reforçado, com a assunção da tarefa de oferecer respostas socialmente relevantes a questões vivas do presente. Nesse caminho, ela é um compromisso de aproximação não só com propostas voltadas à ampliação das audiências consumidoras de conteúdo histórico, mas com formas orgânicas de diálogo social, de pesquisa narrativa e participativa que, aos estudiosos (não apenas historiadores) do tempo presente, não são nada estranhas.

Da mesma forma, para a história pública não é estranho – ao contrário, é constitutivo – o gesto de promover interlocuções entre

as ações historiadoras baseadas na universidade ou em espaços institucionalizados, e a sociedade mais ampla. Não me refiro a essa “sociedade mais ampla” como o destinatário de bens culturais produzidos por um polo oposto e autorizado; refiro-me à ação fundamental de reconhecimento do público como um interlocutor válido na produção de memória, na análise histórica, na elaboração de interpretações sobre o passado, em uma atitude de encontro e mediação de experiências e expertises, para utilizar os termos cunhados por Michael Frisch (2011).

A esses pilares da história pública, somo a noção de cultura das bordas, formulada pela Jerusa Pires Ferreira (2010), estudiosa da literatura e da oralidade, semioticista, tradutora, polímata. Observando o universo da edição popular, Jerusa desenvolveu o conceito como, antes de mais nada, uma “atitude”: atitude de abertura, de considerar – em suas palavras – “espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação os chamados periféricos, privilegiando segmentos não institucionalizados” (p. 11). No universo da literatura e da editoração, Jerusa voltou seu olhar para a edição popular e para as escritas populares; para a literatura de folhetins, erótica, pornográfica. Apreciou tudo aquilo que tradicionalmente era relegado às margens pelos indivíduos e instituições às quais cabem o papel de identificar, de delimitar, os altos e os baixos estratos da cultura.

Sendo uma “atitude”, borda nos convida a considerar (enquanto historiadores que trabalham com memória mas também pesquisadores da história da memória) ações, pesquisas, comunicações, discussões, iniciativas, gestos, que existe mais memória para além do centro de memória. Nos convida a considerar e dialogar com todas as “formas não canônicas” de produção de memória que nos circundam e que vicejam na tal “sociedade mais ampla”: não institucionais, efêmeras, experimentais, intuitivas, provisórias, improvisadas. No entanto, isso deve corresponder ao entendimento de que tais “formas não canônicas” têm sua própria natureza. Ou melhor, elas têm naturezas múltiplas. São produtos de olhares e escutas distintas, cuja diferença – diferença em sentido não hierárquico, e altamente produtivo, como defendeu Homi Bhabha (1998) ao valorizar seu caráter desestabilizador – pode e precisa ser, antes, demarcada.

PENSANDO A HISTÓRIA DA MEMÓRIA

O Centro de Memória Urbana tem sua política de acervo – que é também uma política de produção de conhecimento – desdobrada em cinco eixos: 1) Memória dos movimentos e das lutas sociais e populares; 2) Memória dos lugares; 3) Memória, gênero e ancestralidade; 4) Produção intelectual e artística; 5) História da memória e história da produção de memória. Vejamos como este quinto eixo é descrito:

Enquanto eixo temático de cunho teórico/conceitual capaz de garantir um processo de reflexão contínua do CMUrb sobre sua missão e atividades, reflete sobre a natureza das fontes históricas e dos acervos, sobre os processos de construção compartilhada de conhecimento histórico, sobre seu papel público, sobre as práticas de preservação, comemoração e patrimonialização promovidas por diferentes agentes e instâncias (o Estado, a universidade pública, os coletivos culturais, etc.). Visa desnaturalizar o processo de construção do próprio CMUrb, compreendendo as histórias materiais, intelectuais, institucionais e afetivas que orientaram seu projeto e a formação de suas coleções.

Trata-se de um eixo da maior importância, que evidencia o entendimento honesto de que memórias em disputa e disputas de memória são não apenas objetos da nossa observação, mas são processos nos quais estamos implicados diretamente, sem isenção. Assim, *pari passu* com o trabalho de produção de memória e de tratamento de acervos, é necessária a leitura de toda uma cena complexa contemporânea de produção de memória urbana (fora da universidade), e uma cena igualmente complexa de produção de institucionalidades (dentro da universidade), à qual ele se integra.

Essa primeira ordem de complexidade, no caso de um centro de memória sediado na Zona Leste de São Paulo e inicialmente voltado à memória da região (presente, por vezes de forma prioritária, nos quatro outros eixos de trabalho), é tributária de um processo instigado a partir de uma carência: de um longo intervalo no qual a história da região foi objeto escasso de investigação acadêmica, a não ser em estudos sobre a formação do território e sobre as suas

dinâmicas territoriais, produzidos primordialmente por urbanistas e por demógrafos.

Do ponto de vista de sua história social e cultural, a região obteve maior atenção vinda de fora da universidade – e explicitada em demandas sociais pela criação de um espaço de memória dedicado a preservar e apresentar a história das lutas sociais de comunidades locais. São demandas que foram, e continuam sendo, parte de uma luta mais ampla pela presença da educação pública na Zona Leste (Santhiago; Barros, 2021), e que tomaram várias formas: jornais locais, panfletos, rádios comunitárias, brochuras educacionais criadas para oferecer a uma população pouco escutada a possibilidade de registrar e preservar sua própria voz. Finalmente, tomaram a forma de um sonho de um Memorial da Zona Leste, primeiramente pensado para o campus leste da Universidade de São Paulo; e, em seguida, de um Centro de Memória instalado no campus leste da Universidade Federal de São Paulo – o Centro de Memória Urbana.

Em paralelo à espera por um espaço institucionalmente legitimado, todo um ambiente bordejante floresceu nos últimos 30 ou 40 anos. Ele segue ativo em práticas muitas: de colecionadores, que acumulam documentos, fotografias, vídeos, objetos e uma grande variedade de materiais sobre a história da Zona Leste de São Paulo; de escritores, que escrevem a história de bairros, mesmo que não raro em tom nostálgico e com tendência fortemente empiricista, seja como contratados ou como participantes de concursos organizados por departamentos e sociedades históricas; de líderes comunitários, que documentam suas próprias ações e organizam coleções comunitárias usadas em momentos de luta e mobilização; de memorialistas politicamente engajados, ativos na produção de contra-histórias que valorizam o passado insurgente da região; de artistas, que realizam intervenções urbanas/arte pública permanentes e efêmeras; de produtores audiovisuais, que celebram personagens locais e episódios de referência; de fundações e institutos voltados a negócios de impacto local, que tiveram a dimensão histórica local como parte de suas agendas; de coletivos de memória, compostos por uma nova geração de jovens pesquisadores que conseguiram

obter formação universitária e avançar na obtenção de títulos a partir da expansão do ensino superior no Brasil.

Mesmo diante dessas emergências e do longo curso de espera por um espaço memorial de reconhecimento, as pessoas e grupos da Zona Leste de São Paulo seguem apostando e apoiando as atividades desse espaço sonhado, reafirmando o papel complementar irrecorrível da institucionalidade. Esse apoio é demonstrado, por exemplo, através do firme engajamento nos projetos de história oral formulados e conduzidos pelo Centro de Memória Urbana: memórias de bairros e associações, relatos de experiências, biografias polifônicas. A participação é partilha de projeto de mundo representada na doação de tempo, confiança e trabalho. Trabalho de memória, esse de construção narrativa de uma história de vida, feita não “para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu”, como disse Ecléa Bosi (2003, p. 199). Justifica-se como aliança no entendimento do direito à memória e ao conhecimento de experiências e práticas diversas que tiveram e têm lugar no espaço urbano como uma dimensão inseparável da vida cidadã.

De diferentes maneiras, às vezes por canais imprevistos, esses indivíduos e grupos sociais se relacionam com a universidade e com a produção nela desenvolvida. Diante disso, o Centro de Memória Urbana reage com o reconhecimento atravessado por história pública e borda como atitudes fundantes. As relações então estabelecidas são invariavelmente intensas e algumas vezes tensas, exigindo a recalibragem contínua de compromissos e expectativas, mas sempre saudáveis e produtivas. Fazem do Centro um centro de irradiação.

A BORDA E A MARGEM

Olhar para as bordas é produtivo por outra razão essencial: porque o Centro de Memória Urbana, como seus pares análogos, não está tão longe dela. Ou, melhor dizendo, não está nada longe de seu duplo menos fulgurante, que é a margem. Em contextos adversos – sejam eles políticos, culturais, econômicos, institucionais –, instituições de memória não alinhadas com práticas hegemônicas

correm o risco de deixar de existir. Talvez seja mais oportuno dizer: correm o risco de “serem deixadas” de existir, como tantas já foram.

As ameaças que enfrentam não se limitam a infraestrutura física, salvaguarda de acervos ou sustentabilidade econômica, traduzidas em incêndios, alagamentos, transferência e dispersão de patrimônio e formas mais lentas de deterioração (no caso de instituições nascentes, essas ameaças são por vezes a própria precariedade generalizada, evidenciada pela ausência de instalações adequadas, de corpo técnico especializado contratado e de dotação orçamentária). Embora visíveis e graves, essas questões materiais representam apenas a camada mais visível de perturbação.

Ocorre que, sendo um bem comum, público, compartilhado, história e memória são coisa séria. Têm impacto real no mundo vivido, ajudando a moldar perspectivas, influenciando decisões políticas, definindo identificações e práticas culturais. Por isso, é alarmante constatar que uma das fontes de ameaça de centros de memória nascentes, como o Centro de Memória Urbana, reside no desafio oblíquo e sutil à sua legitimidade e competência.

Talvez já não seja necessário enfatizar que nossas universidades públicas, em suas diferentes escalas de gestão e poder, têm se transformando em terrenos férteis para competitividade individual, pela aceleração desenfreada, pela hiperburocratização descerebrada e pela resposta genuflecta e reverente às pressões neoliberais por eficiência, resultado e utilidade. Nesse ambiente hostil, o trabalho realizado por centros de memória – que opera no tempo longo da preservação, da reflexão, da construção de relevância – pode ser facilmente desvalorizado ou mesmo evitado, justamente em razão de sua natureza processual que exige rigor e paciência infinitas.

Por conta de seu tempo lento, as competências, exigências e responsabilidades específicas do trabalho com história e memória são assoladas pelo trator das instituições. Com sua urgência presentista, elas desafiam centros de memória nascentes justamente em sua institucionalidade. Exigem-lhe tarefas burocráticas banais que lhes desviam de sua missão inicial, como guardar e dar publicidades a atas de reuniões ocorridas um mês atrás. Promovem e financiam investigações com objeto idêntico, só que voltadas, naturalmente, para

produtos muito visíveis (podcasts, documentários e vídeos digitais são as trends do momento), em geral celebrativos, mas carentes de retaguarda documental e interpretativa. Criam iniciativas afins, mas não congêneres, como a de meta-observatórios institucionais voltados a realizar em prazo e com método predeterminados o que denominam de “levantamentos históricos”. Tudo ágil, tudo para ontem – longe da morosidade daqueles centros que, afinal, “atrapalhariam menos” se permanecessem nas margens.

A atitude da história pública e a atitude de borda repelem qualquer noção de que memória e história possuem prerrogativa disciplinar ou institucional; de que elas só podem ser objeto de estudo e de atenção dos historiadores, dos arquivistas e, de repente, de mais um ou dois grupos profissionais. Contudo, essa mesma atitude afirma e resguarda as instituições de memória no papel imprescindível que desempenham. Cultivar a missão de convergência e irradiação de um centro de memória exige seriedade, reflexão e respeito a especificidades. A ação historiadora não é, afinal, um exercício de diletantismo.

REFERÊNCIAS

- Bhabha, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- Bosi, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistanas. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 47, p. 198–211, 2003.
- Ferreira, Jerusa Pires. **Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.
- Frisch, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, De ‘A Shared Authority’ à cozinha digital, e vice-versa. In: Mauad, Ana Maria; Almeida, Juniele Rabêlo de; Santhiago, Ricardo (org.) **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 57–71.
- Santhiago, Ricardo; Barros, Joana da Silva. Vontades conflitantes de memória: história oral, demanda social e construção de acervos. In: Rovai, Marta Gouveia de Oliveira; Santhiago, Ricardo (org.) **História oral como experiência: reflexões metodológicas a partir de práticas de pesquisa**. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 215–32.

NOTAS SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Adriano Sousa. Historiador e educador, mestre em História Social pela FFLCH-USP, com a dissertação *Cotidiano e Lutas Sociais na Periferia de São Paulo: Agentes Históricos da Urbanização de São Mateus*. É doutorando em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo na FAUUSP, onde pesquisa narrativas históricas dos coletivos culturais periféricos da cidade de São Paulo. Atua como professor da SME-SP, colaborador na Escola da Cidade e educador popular na Uneafro-Brasil. É formador no Encontro USP-Escola e integra os grupos de pesquisa CPDOC Guaianás, LEMAD e CACAL, além de representar o CPDOC na Rede de Acervos Populares e Movimentos Sociais. Participa do conselho consultivo do Arquivo Municipal de São Paulo e coordena iniciativas de ensino e formação ligadas à história das periferias e à difusão científica.

Ana Castro. Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP), onde exerce a vice-direção do Centro Universitário Maria Antônia (CEUMA). Desenvolve atividades de ensino e pesquisa relacionadas à arquitetura moderna e urbana, com foco em questões interdisciplinares.

Cecília Machado. Historiadora e museóloga, coordena o curso técnico de Museologia da ETEc Parque da Juventude e presta serviços museológicos em instituições públicas e privadas. Foi Diretora do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. É professora na Fundação Escola de Sociologia e Política, onde desenvolve projetos voltados para o fortalecimento da gestão de acervos e do patrimônio cultural.

Daisy Perelmutter. Historiadora e socióloga, pesquisadora do CMUrb. É doutora em História Social pela PUC-SP com pós-doutorado pela EACH-USP. Tem larga experiência como pesquisadora, produtora cultural e gestora em equipamentos públicos de cultura. Desde 2010, trabalha como consultora/pesquisadora autônoma. Autora de *Interpretes do Desassossego: História oral de artistas brasileiros de ascendência judaica*. Tem vários artigos em coletâneas de história oral, além de inúmeras

publicações não acadêmicas resultantes dos seus trabalhos de pesquisa como historiadora pública.

Elisabeth Ribas. Documentalista e educadora, formada em Letras pela USP, com mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP e doutorado em Ciência da Informação pela Unesp. Trabalha no Serviço de Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros-USP e se especializou em organização de arquivos. Suas pesquisas abordam os arquivos como instrumentos de empoderamento e a intersecção entre memória e poder.

Gabriel de Andrade Fernandes. Arquiteto e urbanista, bacharel, mestre e doutorando pela FAUUSP, com ênfase em estudos de paisagem. Desde 2012, atua no Centro de Preservação Cultural da USP, onde desenvolve ações culturais e de extensão universitária no campo do patrimônio cultural, com foco na preservação e valorização de bens culturais materiais e imateriais.

Guilherme Machado Nunes. Historiador, licenciado, mestre e doutor pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou pós-doutorado na Universidade de Genebra (UNIGE) com bolsa de excelência da Confederação Suíça e na Universidade Federal Fluminense (UFF) com bolsa da FAPERJ. Atualmente, é historiógrafo no Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista (CEDEM/UNESP), onde contribui para a pesquisa e organização de acervos institucionais.

Ivo Giroto. Arquiteto e urbanista, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). É doutor pela Universidad Politécnica de Cataluña – ETSAB UPC e pós-doutor pela FAUUSP. Coordena o grupo de pesquisa Observatório Latino-americano de Arquitetura (OLA) e investiga temas como cultura urbana e arquitetura moderna e contemporânea no Brasil e na América Latina, com destaque para a produção de equipamentos culturais. Atualmente, é vice-diretor do Centro Universitário Maria Antônia da USP.

Joana Mello. Docente do Departamento de História e Estética do Projeto da FAUUSP desde 2013. Atua na sequência de História e Teorias da Arquitetura, com ênfase em domesticidade e modernismo no século XX. Coordena o grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: Entre

Cidade, Arquitetura e Design, que explora o uso de fontes históricas na análise de práticas arquitetônicas e urbanísticas.

Maria Silvia Duarte Hadler. Bacharel e licenciada em Ciências Sociais pela Unicamp, mestre em Ciência Política e doutora em Educação pela mesma universidade. É pesquisadora do Centro de Memória-Unicamp e coordena o grupo de pesquisa credenciado pelo CNPq, Kairós: Educação das Sensibilidades, História e Memória, sediado no Centro de Memória. Trabalha com as relações entre modernidade, cidade, memória e sensibilidades, bem como com questões ligadas ao ensino de história e ao patrimônio cultural.

Ricardo Santhiago. Historiador e comunicólogo, professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). É bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq e atua nas áreas de história pública e história oral. Seu trabalho mais recente, o livro *A história incompleta de Miriam Batucada*, integra um projeto mais amplo que inclui o álbum musical *Infidel, marginal e artista: As composições de Miriam Batucada* e a disponibilização pública de seu acervo. É presidente da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) e membro fundador da Rede Brasileira de História Pública (RBHP).

Sátiro Ferreira Nunes. Graduado em Arquivologia e mestre em Educação, coordena a equipe do Acervo Permanente no Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, onde atua com processamento técnico e difusão das informações sob custódia. Tem ampla experiência em arquivos públicos, tendo sido responsável pela Mapoteca Histórica no Ministério das Relações Exteriores, editor executivo do *Cadernos do CHDD* da Fundação Alexandre de Gusmão e chefe de equipes no Arquivo Nacional.

Thais Chang Waldman. Antropóloga, doutora e mestre em Antropologia Social pela USP, com prêmios pela Latin American Studies Association (LASA) e pela Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS). Realizou estágio pós-doutoral em Museologia no Museu Paulista da USP. Curadora adjunta das exposições *Passados Imaginados* e *Uma História do Brasil* no Museu do Ipiranga. Foi professora na Unifesp, na USP e na FAP-SP, e integra os grupos de pesquisa Coletivo ASA (USP), MARES (UFRGS) e GEPIS (UFS).

Em tempos de múltiplas crises urbanas e culturais, o que os arquivos e centros de memória escolhem guardar – e, mais importante, o que deixam de fora? Este livro reúne reflexões de pesquisadores que se debruçam sobre o papel desses espaços na construção da memória coletiva, especialmente em contextos marcados por desigualdades e disputas. Os textos apresentados exploram práticas de preservação e exclusão, discutindo como os acervos podem tanto iluminar narrativas ocultas quanto reforçar silêncios históricos. Sem meias palavras, esta obra convida o leitor a refletir sobre os desafios da memória em tempos de fragmentação social, e a se envolver nas discussões sobre o direito ao passado, essencial para o exercício da cidadania no presente.

CMurb
centro de memória urbana
universidade federal de são paulo

30 ANOS
UNIFESP

ISBN 978-65-01-27151-4

