

Ano

02 2023

# ARQUIBANCADA

A revista do Museu do Futebol

Edição

## Nº 0002

*Renovações de exposições em museus*

*Impactos simbólicos visuais no futebol de mulheres*, por Andrea Ladvig e Sibelle Barbosa da Silva

*A reabertura do Museu do Ipiranga*, por Denise Peixoto

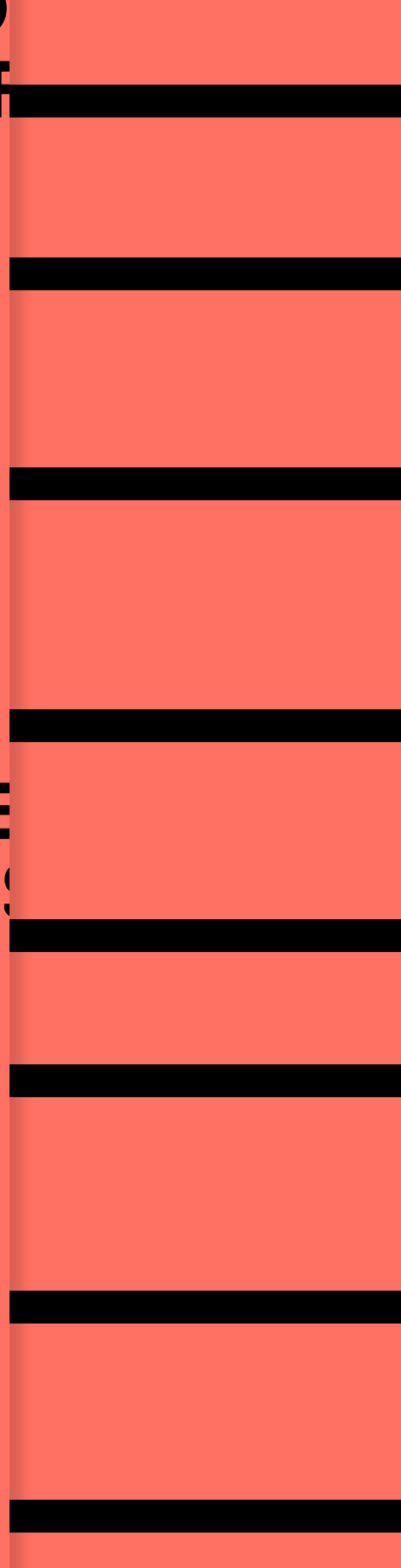
*“Diversidades amazônicas”*, por Sue Costa, Emanuel de Oliveira Júnior e Iván Borroto Rodríguez

*Oficinas do Panóptico*, por William Alfonso López Rosas

Entrevista com Daniela Thomas, Felipe Tassarà, Jair de Souza, Leonel Kaz, Marcelo Duarte e Marília Bonas

**A REVISTA DO  
MUSEU DO P**

**RENOVAÇÃO  
EXPOSIÇÕES**



Renovações de exposições em museus

## PRIMEIRO TEMPO *FIRST HALF*

### 6 MUSEU DO FUTEBOL EM REVISTA

*The Football Museum in Review*

Renata Vieira da Motta

## JOGO ABERTO *OPEN GAME*

### 10 IMPACTOS SIMBÓLICOS VISUAIS NO FUTEBOL DE MULHERES: UMA PONTE ENTRE MEMÓRIA E PRESENÇA

*Visual Symbolic Impacts in Women's Football:  
A Bridge Between Memory and Presence*

Andrea Ladvig e Sibelle Barbosa da Silva

## TORCIDA *CROWD*

### 59 A REABERTURA DO MUSEU DO IPIRANGA: A ACESSIBILIDADE COMO PREMISSA INSTITUCIONAL

*The Reopening of the Ipiranga Museum:  
Accessibility as an Institutional Premise*

Denise Peixoto

### 72 "DIVERSIDADES AMAZÔNICAS": APONTAMENTOS SOBRE A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

*"Amazonian Diversities": Notes on the Long-Term  
Exhibition of the Emílio Goeldi Museum of Pará*

Sue Costa, Emanuel de Oliveira Júnior  
e Iván Borroto Rodríguez

### 86 O CLUBE DE REGATAS DO FLAMENGO E SEUS ESPAÇOS DE MEMÓRIA: UM RELATO SOBRE MUSEALIZAÇÃO EM UM CLUBE POLIESPORTIVO (2014-2024)

*Clube Regatas do Flamengo and Its  
Memory Spaces: A Report on Musealization  
in a Multi-Sport Club (2014-2024)*

Ariane Corrêa Silvestre da Silva, Fernando  
Brasil Cascon, Guilherme Augusto Tardelli de  
Andrade e Monalysa da Silva Borel Sarmento

### 104 O QUE É SER MUSEU? O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DA CASA MÁRIO DE ANDRADE

*What Does It Mean to Be a Museum? The Transfor-  
mation Process of Mário de Andrade House*

Marcela Rezek Calixto e  
Arthur Major de Sousa

### 124 OFICINAS DO PANÓPTICO: O PROGRAMA DE INCLUSÃO MUSEOLÓGICA PARA REDEFINIR O MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA

*Workshops of the Panopticon:  
The Museological Inclusion Program to  
Redefine the National Museum of Colombia*

William Alfonso López Rosas,  
Tradução de Elisa Martins

### 140 ECOS DO PASSADO REFLETIDOS NO PRESENTE: REVITALIZAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DO INSTITUTO BUTANTAN

*Echoes of the Past Reflected in the Present:  
The Revitalization of the Historical Museum  
of the Butantan Institute*

Isabel de Fátima Correia Batista, Suzana  
Cesar Gouveia Fernandes, Maria Augusta  
Barradas Barata e Giuseppe Puorto

---

## GOL DE PLACA AWESOME GOAL

- 156 PORTAS ABERTAS E CANETAS À MÃO!  
A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DA LÍNGUA  
PORTUGUESA COM O PROJETO DEPARA**  
*Doors Open and Pens in Hand!*  
*The Museum of the Portuguese Language's  
Experience With the DePara Project*  
Camila Aderaldo
- 172 A MARCA DO GOL: A COMUNICAÇÃO VISUAL  
DO MUSEU DO FUTEBOL**  
*The Mark of the Goal: The Visual  
Communication of the Football Museum*  
Jair de Souza
- 

## MEIO DE CAMPO MIDFIELD

- 18 MEXER EM TIME QUE ESTÁ GANHANDO:  
A RENOVAÇÃO DA EXPOSIÇÃO PRINCIPAL  
DO MUSEU DO FUTEBOL**  
*Changing a Winning Team: The Renewal of  
the Main Exhibition at the Football Museum*  
Marília Bonas e Vilma Campos
- 43 TIME QUE JOGA JUNTO**  
*A Team That Plays as One*  
Felipe Machiaverni, Fiorela Bugatti Isolan,  
Débora Henrique de Oliveira, Marcelo Continelli,  
Maíra Corrêa Machado e Renata Beltrão
- 

## BATE-BOLA BACK-AND-FORTH

- 180 O PÚBLICO NO CENTRO DO CAMPO:  
A RENOVAÇÃO DO MUSEU DO FUTEBOL  
A PARTIR DO SEU TIME CURATORIAL**  
*The Public at the Center of the Field: The Renewal  
of the Football Museum By Its Curatorial Team*  
Camila Wichers e Clara Azevedo
-

PRIMEIRO TEMPO *FIRST HALF*

# MUSEU DO FUTEBOL EM REVISTA

*THE FOOTBALL  
MUSEUM  
IN REVIEW*

RENATA VIEIRA DA MOTTA

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

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

---

É com prazer que apresentamos a edição nº 0002 da *Revista Arquivancada*, uma publicação do Museu do Futebol dedicada aos debates patrimoniais ligados ao futebol, em diálogo com a museologia contemporânea.

Os últimos anos foram muito importantes para os museus brasileiros, que propulsionaram uma grande pluralidade de processos curatoriais, novos referenciais de preservação e de comunicação, bem como novas práticas educativas por e para diferentes públicos. Nesse contexto, diversas instituições museológicas de relevância passaram por extensas renovações e foram reabertas ao público, como é o caso do Museu da Língua Portuguesa (São Paulo), do Museu do Ipiranga (São Paulo), do Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém) e, claro, do nosso Museu do Futebol (São Paulo).

Renovar um museu está longe de ser uma tarefa simples. Tal processo pode se dar em múltiplas temporalidades e de diferentes maneiras: são anos de pesquisa, negociações e desenvolvimento de múltiplos projetos e estratégias para viabilizar, com qualidade, ações que podem ir da reimpressão da comunicação visual à requalificação integral de exposições por meio de curadorias colaborativas.

Museus são instituições de seu tempo e refletem não só narrativas, mas também estruturas e agendas institucionais do seu campo de atuação. A nova definição de “museu” – ponto de partida da primeira edição da *Revista Arquivancada* – é ao, mesmo tempo, resultado e farol do desenvolvimento dos museus nas

últimas décadas, consolidando o espaço de valores como a diversidade, a sustentabilidade, a inclusão e a acessibilidade.

Nesse contexto, as exposições passam também a ter de transpor, em novas temporalidades, os deslocamentos conceituais e aplicados de um museu. Sendo uma convenção visual,<sup>1</sup> uma organização de objetos (materiais ou imateriais) a partir de uma linguagem específica – a museográfica – para a produção de sentido, as exposições são o meio e a mensagem dos museus sobre seu recorte patrimonial e sua missão institucional. Com o aumento da produção e do consumo de conteúdos relacionados aos diversos temas abordados pelos museus, somado à participação de novos grupos sociais nesses espaços, a renovação dos museus e de suas exposições tornou-se, na contemporaneidade, uma necessidade.

Um reflexo desse movimento é o fato de que, na última década, se convencionou chamar as exposições principais dos museus de “exposição de longa

**“Museus – ainda que estáveis – são entidades mutáveis, e seu principal espaço de comunicação deve ser concebido como plataforma pública de diálogos”**

duração”, em contraposição ao que era antes entendido como uma “exposição permanente”. Isso traduz a ideia de que museus – ainda que estáveis – são entidades mutáveis, e seu principal espaço de comunicação deve ser concebido como plataforma pública de diálogos construídos e desejados pelas diferentes forças que o compõem ao longo de sua existência, em constante tensionamento e desenvolvimento entre as escolhas do passado e os apontamentos do futuro.

Assim, a presente edição da *Revista Arquibancada* dedica-se ao compartilhamento de premissas, processos e experiências da – ou para a – revitalização de diferentes instituições museológicas, com especial destaque aos diferentes aspectos da renovação da exposição de longa duração do Museu do Futebol – abordados na entrevista com seus criadores e curadores, no artigo “Mexer em time que está ganhando”, de Marília Bonas e Vilma Campos, e no ensaio “A marca do gol”, de Jair de Souza.

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

It is with great pleasure that we present issue No. 0002 of *Revista Arquivancada*, a publication by the Football Museum dedicated to heritage discussions related to football, in dialogue with contemporary museology.

The past few years have been very important for Brazilian museums, which have propelled a great plurality of curatorial processes, new references for preservation and communication, as well as new educational practices by and for different audiences. In this context, many significant museum institutions have undergone extensive renovations and have been reopened to the public, such as the Museum of the Portuguese Language (São Paulo), the Ipiranga Museum (São Paulo), the Emílio Goeldi Museum of Pará (Belém), and, of course, our own Football Museum (São Paulo).

Renovating a museum is far from a simple task. Such a process can take place over multiple timeframes and in different ways: years of research, negotiations, and the development of multiple projects and strategies are required to enable, with quality, actions that can range from the reprinting of visual communication to the complete requalification of exhibitions through collaborative curatorships.

Museums are institutions of their time and reflect not only narratives but also institutional structures and agendas within their field of action. The new definition of “museum”—the starting point of the first issue of *Revista Arquivancada*—is both a result from and a guiding light for the development of museums in recent decades, consolidating values such as diversity, sustainability, inclusion, and accessibility.

In this context, exhibitions must also navigate new temporalities, adapting to the conceptual and applied shifts within a museum. As a visual convention,<sup>1</sup> an organization of objects—whether material or immaterial—structured through a specific lan-

guage, the museographic language, to create meaning, exhibitions serve as both the medium and the message through which museums express their heritage focus and institutional mission. With the growing production and consumption of content related to the various themes explored by museums, combined with the increased participation of new social groups in these spaces, the renewal of museums and their exhibitions has become an essential necessity in contemporary times.

A reflection of this movement is the fact that, over the past decade, the main exhibitions of museums have come to be referred to as “long-term exhibitions” rather than “permanent exhibitions,” as they were previously seen. This shift translates the idea that museums—albeit stable—are mutable entities, and their primary space for communication should be conceived as a public platform for dialogues constructed and desired by the different forces that shape it throughout its existence, in constant tension and development between past choices and future directions.

Thus, this edition of *Revista Arquivancada* is dedicated to sharing premises, processes, and experiences of—or for—the revitalization of different museum institutions, with a special focus on various aspects of the renewal of the long-term exhibition at the Football Museum. These aspects are addressed in an interview with its founders and curators, in the article “Changing a winning team,” by Marília Bonas and Vilma Campos, and in the essay “The mark of the goal,” by Jair de Souza.

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

JOGO ABERTO OPEN GAME

# IMPACTOS SIMBÓLICOS VISUAIS NO FUTEBOL DE MULHERES: UMA PONTE ENTRE MEMÓRIA E PRESENÇA

*Visual Symbolic Impacts in Women's Football:  
A Bridge Between Memory and Presence*

ANDREA LADVIG E  
SIBELLE BARBOSA DA SILVA

**ANDREA LADVIG** é cientista social formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora consular do Grêmio FBPA, diretora de Marketing, Comunicação e Responsabilidade Social Marreco Esporte Clube (PR).

*is a Social Scientist who graduated from the Federal University of Rio Grande do Sul. She is the Consular Coordinator of Grêmio FBPA, Director of Marketing, Communication, and Social Responsibility at Marreco Esporte Clube (PR).*

**SIBELLE BARBOSA DA SILVA** é museóloga do Museu do Grêmio – Herminio Bittencourt. Bacharela em Museologia e mestra em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*is a Museologist at the Grêmio Museum – Herminio Bittencourt. She is a Bachelor in Museology and Master in Museology and Heritage from the Federal University of Rio Grande do Sul.*

O futebol de mulheres no Brasil é marcado por resistências e conquistas, devido à proibição da modalidade que ocorreu através do Decreto-Lei n. 3.199 de 1941, promulgado pelo então presidente Getúlio Vargas. Essa interdição gerou efeitos negativos observados até hoje não só na prática, mas também no apagamento simbólico das mulheres que enfrentaram essa repressão, deixando suas histórias e memórias à margem das narrativas oficiais. Nesse sentido, essa situação de silenciamento de memórias das mulheres futebolistas não foi por muito tempo problematizada também nos museus, especialmente nos espaços localizados nos clubes que priorizam a exposição de materialidades do futebol de homens.

Dessa forma, este artigo pretende analisar uma imagem, reproduzida na página 12, que atualmente compõe o acervo do Museu do Grêmio – Herminio Bittencourt, localizado no estádio da Arena do Grêmio em Porto Alegre (RS), tendo sido selecionada, entre muitas imagens da coleção de futebol de mulheres (2020) da instituição museológica, para integrar a nova exposição de longa duração do Museu do Futebol (SP).

Cabe ressaltar que o Museu do Futebol foi um espaço pioneiro ao realizar, já em 2015, a ação “Visibilidade para o Futebol Feminino” na exposição de longa duração, concebida através de uma curadoria compartilhada com diversas pesquisadoras, atletas e colaboradoras do espaço. Essa mostra e as ações educativo-culturais que resultaram dessa experiência inspiraram outros museus clubísticos, como foi o caso do Museu do Grêmio a partir de 2017. Nesse contexto, com a reativação do Departamento de Futebol Feminino, o Museu do Grêmio iniciou as suas pesquisas e foi criado o projeto “Narrando Histórias” (2017), cujo objetivo é reunir depoimentos de pessoas que participaram da construção clubística, através da metodologia da história oral. O processo seguinte foi mapear e organizar os objetos julgados inexistentes no depósito da instituição. Essa iniciativa resultou, em 2018, mesmo diante de dificuldades, na entrada do primeiro troféu de futebol de mulheres na exposição de longa duração, ao lado dos troféus que representam os homens (Silva, 2023).

Nesse cenário da construção de uma Museologia Colaborativa (Russi, Abreu, 2019; Maugez, Clerc-Regnaud, 2021; Cury, 2020), o Museu do Grêmio abriu-se para receber pesquisadoras interessadas em assessorar nos processos de pesquisa museológica, com a finalidade de localizar as atletas do passado e impulsionar a interlocução delas através dos relatos orais.

Quando a cientista social Andrea Ladvig foi convidada pelo Museu do Grêmio, em 2021, como colaboradora da pesquisa, sabia que a jornada seria repleta de desafios. O principal obstáculo da pesquisadora foi o de se aproximar das atletas que estavam em silêncio havia quarenta anos. Nessa situação de incertezas e dúvidas, ela se aproximou de Marianita Nascimento,<sup>1</sup> uma das protagonistas da história do futebol de mulheres do Grêmio. Essa relação foi



Ex-atletas pioneiras do Grêmio Foot-Ball Porto Alegre no Estádio Olímpico, 1980. Fonte: Acervo particular da ex-atleta Marli Santos. Fotógrafo desconhecido. Acervo do Museu do Grêmio.

*Former pioneer female players of Grêmio FootBall Porto Alegre at Estádio Olímpico, 1980. Source: Private collection of former athlete Marli Santos. Unknown photographer. Grêmio Museum Collection.*

construída com confiança. Marianita estava enfrentando um apagamento da sua história já havia quarenta anos: memórias dolorosas não só dela, mas de uma geração de jogadoras que foram esquecidas. Compreender todo esse contexto e gerar um ambiente de acolhimento no Museu do Grêmio foram duas ações fundamentais para estabelecer uma relação que respeita a ex-atleta.

A pesquisa, além de ressignificar a história do futebol de mulheres, aproximou uma parcela de torcedores para a modalidade. Os impactos dessa visibilidade estão ainda sendo esmiuçados. Marianita

Nascimento, aos 64 anos, estava novamente inserida no cotidiano esportivo de um clube com projeção nacional. Foi homenageada inúmeras vezes pela Agremiação e outras entidades, foi convidada pelo Grêmio para assumir, no fim de 2023, a diretoria do Departamento de Futebol do Grêmio, além de ter sido pioneira como a primeira mulher negra a dirigir um departamento de futebol no Clube, onde permanece até o fechamento deste artigo. Essa realidade é uma consequência da reativação da história das mulheres na memória clubística.

Entendendo a importância da Museologia Cola-

borativa, Andrea atua diretamente na ampliação e visibilidade da pesquisa, fazendo essa divulgação em inúmeros lugares, como o Museu do Futebol, espaço no qual foi prontamente recebida. A inclusão das imagens do futebol de mulheres do Grêmio na exposição de longa duração do Museu do Futebol representa um passo significativo para desafiar a invisibilidade histórica que as mulheres enfrentaram dentro desse esporte. O Museu do Futebol, ao receber e compartilhar essas imagens, promove e fomenta um novo discurso museológico, tornando-o mais plural e inclusivo na história desse esporte.

Dessa forma, observar com atenção a imagem, doação da ex-atleta Marli Santos para a coleção do Museu do Grêmio, presente na nova exposição de longa duração do Museu do Futebol, nos proporciona inúmeras reflexões. A primeira observação é que esses documentos, como fotografias e objetos das mulheres, não fazem parte dos acervos dos museus, mas, sim, das coleções particulares dessas ex-atletas. Esses vestígios materiais são muito importantes como fontes para legitimar a presença e representação dessas ex-atletas como jogadoras de futebol e para inseri-las na memória simbólica clubística.

Nesse sentido, esses fragmentos narram uma história. No caso da imagem das atletas do Grêmio de 1980, ela demonstra, apesar da revogação da proibição do futebol para as mulheres ter ocorrido em 1979, que a sua prática ainda era proibida em estádios brasileiros, pois a modalidade para as mulheres não era reconhecida internacionalmente (Silva, 2015). A regulamentação ocorreu apenas em 1983, após muita luta das mulheres de todas as regiões do Brasil (Haag, 2023). No Rio Grande do Sul, Marianita liderou um grupo de atletas que primeiro teve o apoio da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, representado pelo vereador Valdir Fraga, que criou uma comissão para a

## **“No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues.”**

Michelle Perrot

liberação do futebol para as mulheres em 1981, como atesta outro documento da coleção.

Na fotografia, percebemos em primeiro plano as atletas alinhadas; no fundo da imagem observamos as arquibancadas do Estádio Olímpico vazias e o fotógrafo posicionado aleatoriamente. O vazio das arquibancadas chama a atenção, pois é notável a ausência de público.

A partir dessa observação, podemos refletir sobre ausências físicas e simbólicas, que marcam a história do futebol de mulheres. Assim, essa fotografia torna-se um documento daquele momento. Sobre esse contexto, na obra “O imaginário e o poético nas Ciências Sociais” (Martins; Eckert; Novaes, 2005) os pesquisadores exploram as dimensões do imaginário e do poético dentro do campo das Ciências Sociais. Discutem como esses conceitos não são apenas estéticos, mas também essenciais na compreensão de práticas sociais, culturais e históricas, oferecendo uma perspectiva sobre como as imagens e as narrativas moldam a percepção das sociedades e das identidades e como podemos contar a história de um fato, em determinado tempo, a partir de uma única imagem, tal qual essa das jogadoras do Grêmio em 1980.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem, entre tantas outras, revela as mulheres atuando no futebol como profissionais e está em exibição no Museu do Futebol e em outros museus clubísticos, como o do Grêmio. Essas fotografias localizadas na exposição de longa duração, inclusas em uma linha do tempo que narra a história do futebol no nosso país, é uma ação muito significativa, pois insere as mulheres na memória coletiva do futebol no Brasil. Maurice Halbwachs (1990) destacou a importância dos grupos sociais na construção e na transmissão das memórias, afirmando que a memória não é um fenômeno somente individual, mas social, sendo moldado pelas relações e pelas dinâmicas culturais dentro de determinado contexto.

Portanto, a exibição dessas fotografias em museus tensiona e desafia esses processos de invisibilização e apagamento histórico, visto que esses lugares de memória são espaços de disputas e poder simbólico. A metodologia interdisciplinar e colaborativa entre os museus que reúnem pesquisadoras de várias áreas do conhecimento, como das Ciências Sociais, também permite múltiplos olhares para a ressignificação do patrimônio cultural. E, mais uma vez, o museu cumpre com sua função social de sempre se autoquestionar em prol de uma memória coletiva e inclusiva.

1 Em seu primeiro relato, Marianita Nascimento revelou que nasceu na cidade de Porto Alegre (RS) em 1960; quando criança, foi inspirada pelo irmão mais velho, Deco Nascimento, a jogar futebol. Deco Nascimento, que atualmente é conselheiro do Grêmio, assim como também foi seu pai, Aymoré Nascimento, que atuou como jurista em Porto Alegre. Marianita iniciou sua carreira no futebol ainda jogando de forma amadora, treinando nos campos do Parque Marinha do Brasil. Ela foi a responsável por fundar a primeira equipe no Grêmio, em 1980, e a equipe de 1983, obtendo uma sala para preparar os treinos e depositar seus pertences e das companheiras de time. As condições para jogar eram precárias, mas nada disso fez Marianita desistir do seu sonho de praticar futebol. Ela e outras atletas foram as pioneiras que abriram espaço para que as mulheres tenham acesso à modalidade, prática ainda invisibilizada, assim como as histórias dessas mulheres tão importantes.

BRASIL. Decreto-Lei n. 3.199, de 14 de abril de 1941. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 2 nov. 2024.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade museália, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, 2020. p. 129-146.

HAAG, Fernanda Ribeiro. *O futebol não foi profissional comigo, mas eu fui com ele: o futebol como trabalho para as mulheres no Brasil (1983-2023)*. 2023. 356 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MAUGEZ, Lucille; RENAUD, Agnès Clerc. Uma experiência da museologia colaborativa: reflexões sobre as coleções etnográficas e a noção de museu. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 10, n. 19, 2021, p. 140-162.

MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY Novaes, Sylvia (org.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

RUSSI, Adriana. ABREU, Regina. Museologia Colaborativa: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 53, 2019. p. 17-46.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. *Revista Traverse*, Paris, v. 40. (Théâtre de la Mémoire), 1989. p. 18-27.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1998.

SILVA, Giovana Capucim e. *Narrativas sobre o futebol feminino na imprensa paulista: entre e proibição e a regulamentação (1965-1983)*. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, Sibelle Barbosa. *A presença do futebol de mulheres no Museu do Grêmio - Herminio Bittencourt: a musealização de uma coleção*. 2023. 162 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

Women's soccer in Brazil is marked by resistance and achievements, due to the ban on the sport for them through the Decree 3.199 of 1941, promulgated by then president Getúlio Vargas. This ban had negative effects which are still observed today, not only in practice, but also for the symbolic erasure of women who faced this repression, leaving their stories and memories on the margins official narratives. In this sense, this situation of silencing of memories of women footballers has long been absent from museums as well, especially in the spaces located in the clubs that prioritize the exhibition of soccer materialities of men.

Thus, this article aims to analyze an image, reproduced on page 12, which is currently part of the collection of the Grêmio Museum – Hermínio Bittencourt, located in the Arena do Grêmio stadium in Porto Alegre (RS). Among many images from the museum's women's soccer collection (2020), it was selected to be part of the new long-term exhibition at the Football Museum (SP).

It should be noted that the Football Museum is a pioneering space, by carrying out, back in 2015, the action “Visibility for Women's Football” at its long-term exhibition, designed through a curatorship shared with various researchers, athletes, and collaborators of the space. This exhibition and the educational-cultural experience that resulted from it inspired other club museums, such as the Grêmio Museum starting in 2017. In this context, with the re-activation of the club's women's football department, the Grêmio Museum began its research and the “Narrating Stories” project was created (2017), which aims to gather testimonies from people who took part in building the club, through the methodology of oral history. The next step was to map and organize the objects that were thought to be non-existent in the in-

stitution's warehouse. This initiative resulted in 2018, even in the face of difficulties, at the incorporation of the first women's trophy in the long-term exhibition alongside trophies that represent men (Silva, 2023).

In this scenario, the construction of Collaborative Museology (Russi, Abreu 2019; Maugez, Clerc-Renaud, 2021; Cury, 2022), the Grêmio Museum has opened its doors to interested researchers advising on museum research processes, in order to locate female players from the past and promote their dialogue through oral reports.

In the process, when the social scientist Andrea Ladvig was invited to join the Grêmio Museum in 2021, as a research collaborator, she knew the journey would be full of challenges. The main obstacle of the researcher was to get closer to the athletes who had been silent for forty years. In that situation of uncertainty and doubt, she approached Marianita Nascimento<sup>1</sup>, one of the protagonists of the the history of women's soccer at Grêmio. This relationship was built on trust. For forty years, Marianita had seen her history being erased: painful memories not only of her, but of a generation of players who had been forgotten. Understanding this whole context and creating a welcoming environment at the Grêmio Museum were two fundamental actions to establish a relationship which respected the former athlete.

In addition to giving new meaning to the history of the women's soccer, the research has attracted a new share of fans for women's football. The impacts of this visibility are still being scrutinized. Marianita Nascimento, at age 64, was once again inserted in the daily sports life of a club with national projection. She has been honored numerous times by the Association and other entities, invited by Grêmio to take over the club's Football Department in late 2023, as the first black woman to head a soccer department

at the club, where she has remained until printing time. A reality that is a consequence of this reactivation of women's history in the memory of the club.

Understanding the importance of Collaborative Museology, Andrea works directly to expand visibility of the research, publicizing it in numerous places, such as the Football Museum, a space where it was promptly welcomed. The inclusion of images of Grêmio women's soccer in the long-term exhibition at the Football Museum represents a significant step towards challenging invisibility women have faced within this sport. By sharing these images, the Football Museum promotes and fosters a new museum discourse, making it more plural and inclusive in the history of this sport.

Thus, when carefully observing the centrally placed image above—a donation from former athlete Marli Santos to the Grêmio Museum collection—this photograph, which is currently featured in the new long-term exhibition at the Football Museum, offers numerous reflections. The first observation is that these documents, such as photographs and objects belonging to women, are not part of museum collections but rather remain in the private collections of these former athletes. These material traces are crucial as sources to legitimize the presence and representation of these former athletes as football players and to integrate them into the symbolic memory of the club.

In this sense, these fragments narrate a story. In the case of the image of the Grêmio athletes of 1980, it corroborates that, despite the repeal of a ban on soccer for women took place in 1979, its practice was still prohibited in Brazilian stadiums, because the sport for women was not internationally recognized (Silva, 2015). Regulation only came in 1983, after a lot of struggle by women from all regions of Brazil

## ***“In the theater of memory, women are faint shadows.”***

Michelle Perrot

(Haag, 2023). In Rio Grande do Sul, Marianita led a group of athletes who first had the support of the Porto Alegre City Council, represented by councilor Valdir Fraga, who set up a commission for the liberation of soccer for women in 1981, as another document in the collection attests.

In the photograph, we see in the foreground the athletes lined up, in the background we see the stands of the Olympic Stadium empty, and the photographer positioned at random. The emptiness of bleachers is striking, as there is a noticeable absence of public. From this observation, we can reflect on physical and symbolic absences, which mark the history of women's soccer. Like this, that photograph becomes a document of that moment. Regarding this context, in the book “O imaginário e o poético nas Ciências Sociais” (Martins; Eckert; Novaes, 2005), researchers explore the dimensions of the imaginary and the poetic within the field of the social sciences. They discuss how these concepts are not only aesthetic, but also essential in understanding social, cultural and historical practices, offering a perspective on how images and narratives shape the perception of societies and identities. In short, how can we tell the story of a historical fact, in a specific time, from a single image, just like this of the Grêmio players in 1980.

## FINAL CONSIDERATIONS

This image, among many others, reveals the women playing soccer as professionals and is on display at the Football Museum and other club museums, such as that of Grêmio. These photographs located in the long-term exhibition, included in a timeline that tells the story of soccer in our country, is a very significant action, because inserts women into the collective memory of soccer in Brazil. Maurice Halbwachs highlighted the importance of social groups in the construction and transmission of memories, stating that memory is not only an individual phenomenon, but a social one, shaped by relationships and cultural dynamics within a given context.

Therefore, the exhibition of these photographs in museums challenges and disrupts processes of invisibilization and historical erasure, as these spaces of memory are also arenas of dispute and symbolic power. The interdisciplinary and collaborative methodology adopted by museums, bringing together researchers from various fields of knowledge—such as Social Sciences—allows for multiple perspectives in the re-signification of cultural heritage. Once again, the museum fulfills its social role by constantly questioning itself in favor of a collective and inclusive memory.

1 In her first account, Marianita Nascimento revealed that she was born in the city of Porto Alegre (RS) in 1960. As a child, she was inspired by her older brother Deco Nascimento, who encouraged her to play football. Deco is currently a Grêmio board member, just like their father, Aymoré Nascimento, who worked as a jurist in Porto Alegre. Marianita began her football career as an amateur player, training on the fields of Parque Marinha do Brasil. She was responsible for founding the first women's team at Grêmio in 1980, as well as the 1983 team, securing a room to prepare for training and store her and her teammates' belongings. The conditions for playing were precarious, but none of that made Marianita give up on her dream of playing football. She and other athletes were pioneers, paving the way so that today, women have greater access to the sport, a practice that remains underrecognized, along with the stories of these remarkable women.

BRASIL. Decreto-Lei n. 3.199, de 14 de abril de 1941. Available at: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>. Retrieved on Nov. 2, 2024.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a triade museália, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, 2020. p. 129-146.

HAAG, Fernanda Ribeiro. *O futebol não foi profissional comigo, mas eu fui com ele: o futebol como trabalho para as mulheres no Brasil (1983–2023)*. 2023. 356 f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MAUGEZ, Lucille; RENAUD, Agnès Clerc. Uma experiência da museologia colaborativa: reflexões sobre as coleções etnográficas e a noção de museu. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 10, n. 19, 2021, p. 140-162.

MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY Novaes, Sylvia (org.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

RUSSI, Adriana. ABREU, Regina. Museologia Colaborativa: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 53, 2019. p. 17-46.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. *Revista Traverse*, Paris, v. 40. (Théâtre de la Mémoire), 1989. p. 18-27.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1998.

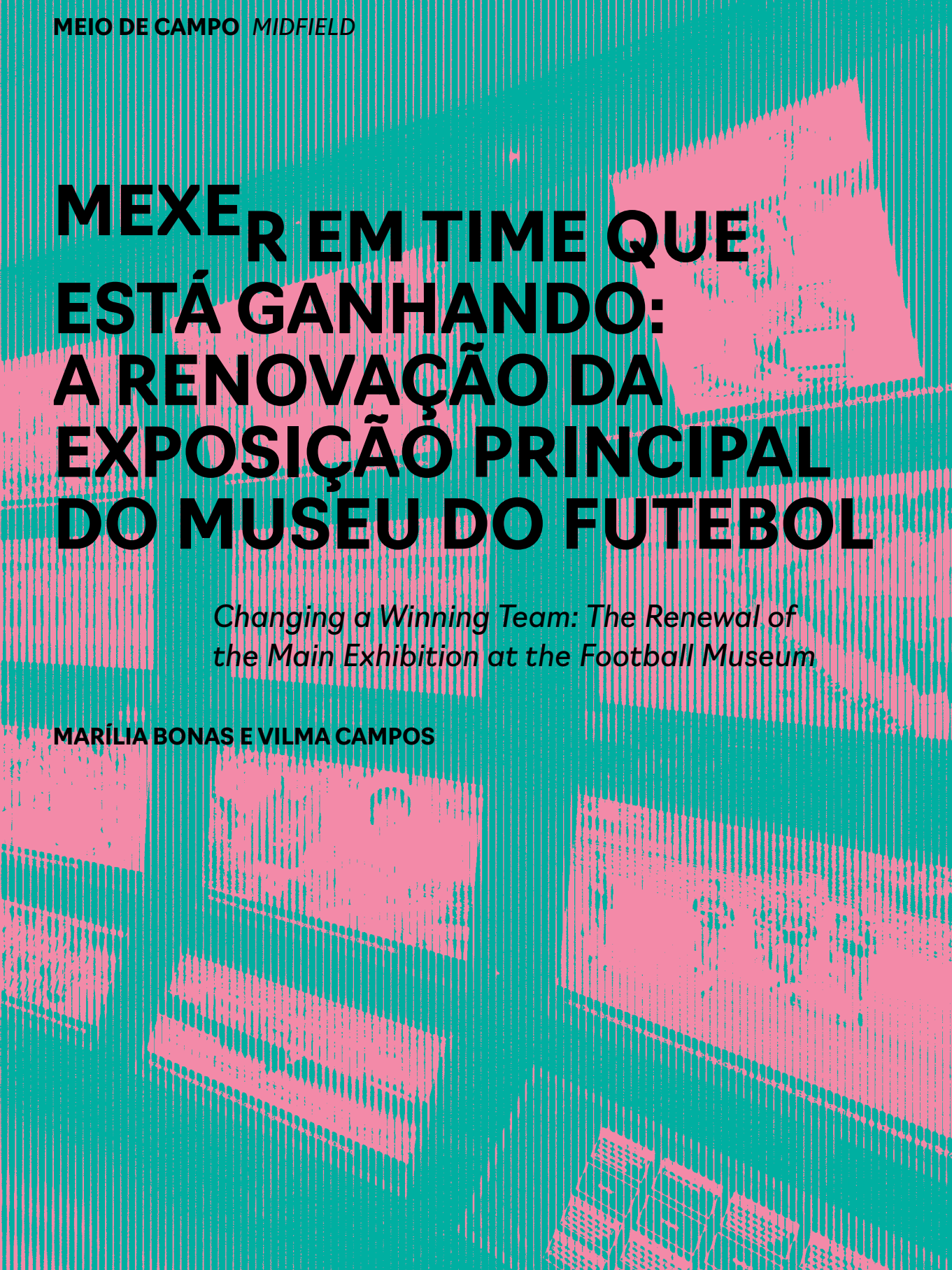
SILVA, Giovana Capucim e. *Narrativas sobre o futebol feminino na imprensa paulista: entre e proibição e a regulamentação (1965–1983)*. 2015. 135 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, Sibelle Barbosa. *A presença do futebol de mulheres no Museu do Grêmio - Hermínio Bittencourt: a musealização de uma coleção*. 2023. 162 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

# MEXER EM TIME QUE ESTÁ GANHANDO: A RENOVAÇÃO DA EXPOSIÇÃO PRINCIPAL DO MUSEU DO FUTEBOL

*Changing a Winning Team: The Renewal of  
the Main Exhibition at the Football Museum*

MARÍLIA BONAS E VILMA CAMPOS



**MARÍLIA BONAS** é a diretora técnica do Museu do Futebol desde 2020. É graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e tem mestrado em Museologia Social pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

*has been the Technical Director of the Football Museum since 2020. She holds a degree in History from the Pontifical Catholic University of São Paulo and a master's degree in Social Museology from the Lusophone University of Humanities and Technologies.*

**VILMA CAMPOS** é historiadora especializada em Museologia, com quinze anos de experiência na área cultural. Atualmente se dedica ao planejamento e à gestão de projetos museológicos.

*is a historian specialized in Museology, with fifteen years of experience in the cultural sector. She is currently focused on the planning and management of museological projects.*

## O APITO INICIAL

O Museu do Futebol foi inaugurado em 2008 como resultado de uma iniciativa conjunta da Fundação Roberto Marinho, da empresa São Paulo Turismo, da Câmara Municipal e da Prefeitura de São Paulo, bem como da Secretaria Municipal de Esportes. Ele ocupa – com um projeto arquitetônico ambicioso e inovador, de autoria de Mauro Munhoz – 6.900 metros quadrados do “avesso” das arquibancadas do histórico Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho – o Pacaembu.

Junto ao Museu da Língua Portuguesa, também criado por iniciativa da Fundação Roberto Marinho, o Museu do Futebol foi um dos primeiros “museus-experiência” do Brasil, com enorme sucesso de público, passando a integrar, desde sua inauguração, o rol de equipamentos culturais da, à época, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

# “o futebol é patrimônio cultural imaterial do Brasil”

A curadoria de Leonel Kaz e a expografia de Daniela Thomas, estruturadas a partir dos eixos “emoção, história e diversão”, inovaram ao trazer uma visualidade e uma sensorialidade não cronológicas do futebol, investindo na onipresença de suas referências – cantos, imagens e marcadores históricos – no cotidiano da vida de brasileiros e brasileiras, torcedores ou não. A comunicação visual de Jair de Souza – que trouxe para dentro do museu a linguagem urbana de placas e sinalização de rua – somou-se ao projeto arquitetônico e expográfico com uma camada original e contemporânea.

Partindo da premissa de que o futebol é patrimônio cultural imaterial do Brasil, em suas formas e traduções variadas que vão para além de seus objetos-testemunho, a exposição trazia somente um objeto material icônico, cedido em comodato para o museu – a camisa usada por Pelé na final da Copa do Mundo de 1970.

Organizada em quinze salas expositivas (Grande Área, Boas-Vindas do Pelé, Pé na Bola, Anjos Barrocos, Gols, Rádios, Exaltação, Origens, Heróis, Rito de Passagem, Copas, Pelé e Garrincha, Números e Curiosidades, Dança do Futebol e Jogo de Corpo), a exposição de 2008 trazia mais de 1.600 fotografias e quase seis horas de material audiovisual: inúmeras imagens de memorabilias, narrações, músicas, projeções, retratos de personagens da cultura brasileira e lances históricos, sobretudo do futebol profissional masculino, em especial da região Sudeste.

Como destaques, a sala Exaltação – uma instalação imersiva de autoria de Tadeu Jungle, em que projeções de torcidas rivais e seus cantos ocupam uma grande área aberta embaixo das arquibancadas do estádio – e a experiência “Chute a Gol” – na qual um goleiro virtual tenta defender o chute do visitante, cuja velocidade é registrada por sensores – tiveram



Crédito: Acervo Museu do Futebol | Foto: Cete Silveiro



...nho do time em 1928, quando conquistou o  
...sas em Wembley, na Inglaterra.

...o Campeonato Brasileiro de Futebol em 1994, o primeiro clube brasileiro a conquistar o título em Wembley, na Inglaterra.

O capitão, Dunga, o treinador, Ricardo Teixeira, e o jogador titular, Adriano, comemoram a vitória.

70

historicamente um forte apelo junto ao público.

O sucesso do Museu do Futebol pode ser reconhecido, também, pelas inúmeras releituras de seu partido expográfico por museus e memoriais de clube – em especial o arranjo visual da sala Origens. Destaca-se, ainda, o pioneirismo da instituição na frente de acessibilidade, tendo recebido, já em 2009, um certificado 5 estrelas em acessibilidade concedido pela Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida de São Paulo.

Administrado desde sua inauguração pelo IDBrasil Cultura, Educação e Esporte – uma organização social de cultura, com contrato de gestão firmado junto à Secretaria de Cultura, Economia e Indústrias Criativas do Estado de São Paulo –, o Museu do Futebol sempre teve, enquanto premissa, avaliação de atividades e pesquisas de satisfação do público, incluindo suas percepções sobre a exposição de longa duração. A programação cultural e educativa de um museu, para além de sua exposição de longa duração, tem como missão a construção de diálogos, a partir do seu tema, com questões contemporâneas, novas urgências e abordagens. É com base nesse acúmulo que organicamente a instituição se organiza no tempo para realizar grandes atualizações e renovações.

Desde a abertura do Museu do Futebol, as impressões do público, as avaliações internas, as novas questões e temáticas do futebol e do mundo, bem como o resultado de processos de pesquisa e preservação conduzidos pelo museu, foram compondo, de maneira sistemática, o material-base para a atualização de seus documentos fundamentais, além de atualizações pontuais e uma futura renovação de sua exposição de longa duração.

Antes mesmo de a renovação chegar, a exposição já havia passado por atualizações e inclusões, sem alteração de seu partido curatorial. A mais expressiva

delas teve início em 2014 – um ano após a criação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro –, com a pesquisa e o levantamento de referências patrimoniais do futebol de mulheres, cuja trajetória não havia sido incluída na exposição na inauguração do museu. Em 2015, os resultados da pesquisa serviram de base para um primeiro “hackeamento” da exposição – nomeado “Visibilidade para o futebol feminino” –, que incluiu imagens de mulheres no futebol em algumas salas, alçando o Museu do Futebol ao posto de instituição-referência no tema. Cinco anos depois, em 2019, as pesquisas conduzidas resultaram na exposição temporária “Contra-ataque: mulheres no futebol!”, ressaltando, com seu sucesso entre o público, a urgência da inclusão, em escala e importância, da história do futebol de mulheres na exposição de longa duração.

Encerrada a temporada no Museu do Futebol, a exposição fez um itinerário por diversas cidades entre 2023 e 2024 e contou, em cada uma das sedes em que foi apresentada, com a inclusão de um módulo local. Além de dar visibilidade às realidades locais, os resultados das pesquisas realizadas nos pontos de itinerância eram um importante elemento de aproxi-

**“o Museu do Futebol sempre teve, enquanto premissa, a avaliação de atividades e pesquisas de satisfação do público”**

mação dessas comunidades com o tema.

A fim de consolidar e sistematizar os resultados da produção de conteúdo, a instituição contratou em 2018 uma consultoria especializada para avaliar a exposição de longa duração, bem como para fazer pesquisa junto a diversos públicos.

Foram convidados a participar colaboradores internos, especialistas, profissionais de áreas como museologia, além de representantes de diferentes modalidades de futebol (amador, profissional, masculino, feminino, LGBTQIAPN+, virtual, de botão etc.) e até pessoas que nunca tinham visitado o museu. Tal processo buscou refletir a pluralidade do futebol, com objetivo de garantir que o museu permanecesse inclusivo e representativo em relação a novas questões, dez anos após sua abertura.

Em fevereiro de 2019, com a presença dos criadores do museu, de representantes de repartições públicas e especialistas convidados, foi realizado um seminário para apresentação e debate dos resultados da consultoria, que apontou eixos estratégicos para a renovação da exposição de longa duração do Museu do Futebol.

Essas foram as premissas que conduziram o processo iniciado em fevereiro de 2022 e que seguiu até sua implantação final, em julho de 2024.

### **PREMISSAS DA RENOVAÇÃO**

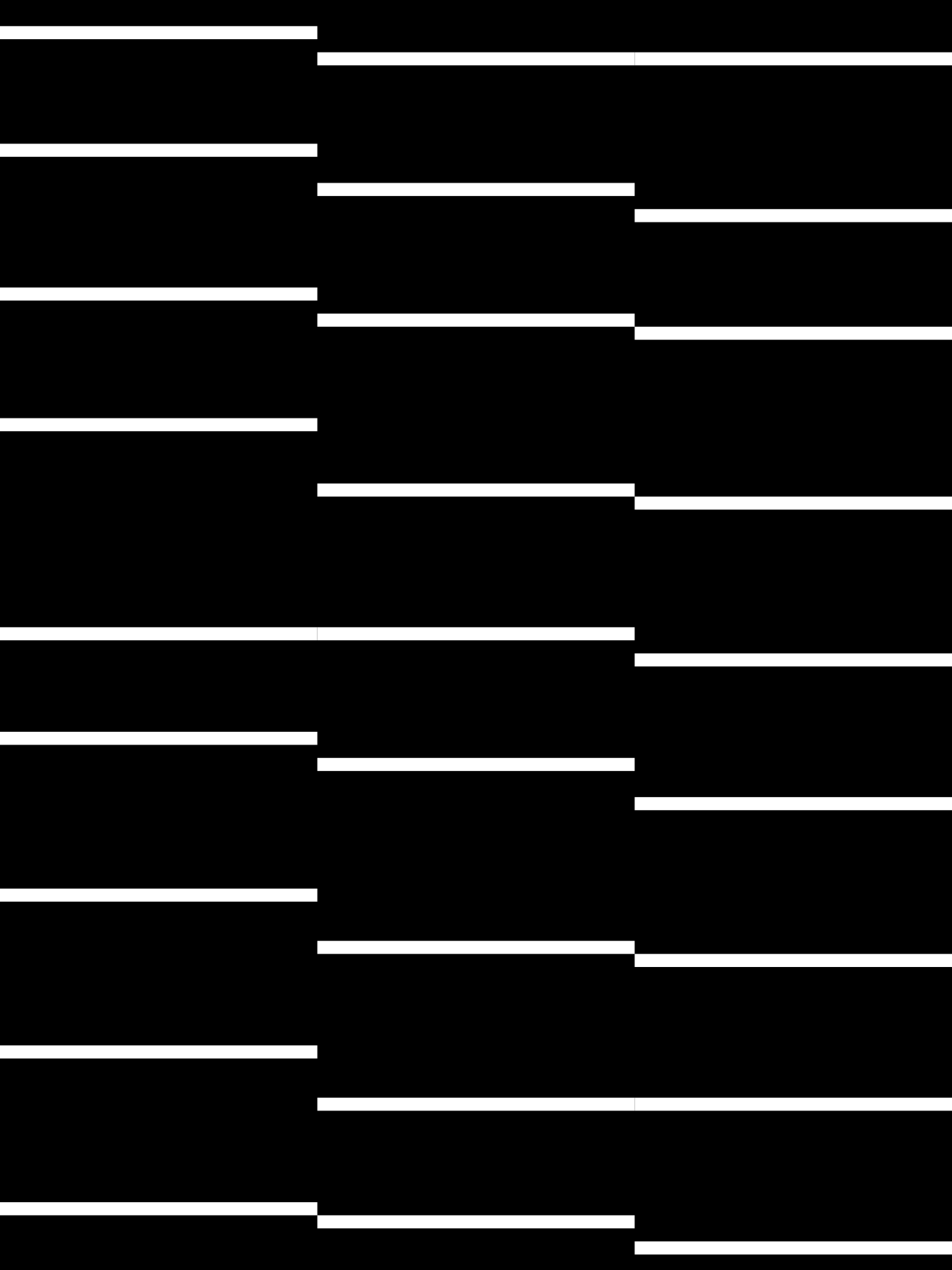
No contrato de gestão para o ciclo de 2021 a 2026, celebrado entre a Secretaria da Cultura e Economia Criativa e o IDBrasil Cultura Educação e Esporte, foi incorporada a proposta de renovação da exposição principal do Museu do Futebol como meta, com entrega prevista para 2024. Nesse contexto, a inclusão da história do futebol de mulheres, assim como de outros tipos de futebol, e a celebração da diversidade no esporte foram elencados como elementos-chave a serem trabalhados, considerando, no entanto, a

***“a inclusão da história do futebol de mulheres, assim como de outros tipos de futebol, e a celebração da diversidade no esporte foram elencados como elementos-chave a serem trabalhados”***

manutenção da identidade do museu e de sua abordagem curatorial e expográfica.

Entre 2021 e 2022, com o início da estruturação do projeto de renovação, a equipe do Museu do Futebol redigiu diversos documentos para estabelecer, junto a parceiros, criadores e fornecedores, a natureza do trabalho que ali se iniciava.

Do ponto de vista da arquitetura e da expografia, o documento de 2022 menciona que [...] *a renovação da exposição mantém a premissa original de envolver e encantar o visitante, em um equilíbrio de áreas de suspensão poética e áreas com maior concentração de conteúdos, apresentados em composição cumulativa de imagens e sons, em grandes mosaicos históricos – num movimento entre salas de sístole e diástole. É também reforçada a premissa do diálogo das estruturas expográ-*



... ..

... ..

Ribba ... ..

Marcel ... ..

... ..

... ..

*ficas e conteúdos com o interior do Estádio do Pacaembu, tratado como objeto museológico e lugar de memória.*

E ainda complementa que [...] o novo projeto deva respeitar e manter algumas das escolhas originais que se mostraram acertadas, sobretudo do ponto de vista arquitetônico e expográfico, que preservam e dialogam com o bem tombado.

[...] A nova exposição deverá ter como objetivo ativar ainda mais a memória afetiva do Estádio, e uma das estratégias é a criação de novas possibilidades de visita e intervenção em áreas do equipamento antes não exploradas em todo o seu potencial.

Quanto à curadoria, constituiu-se um rearranjo dos três eixos originais – inicialmente “emoção, história e diversão” –, que, para renovação, foram reestruturados como “história e cultura, emoção e diversidades”, conforme texto-base de 2021.

**Eixo “história e cultura”:** O eixo “história e cultura” permanece como importante fio condutor para associar eventos esportivos a dimensões socioculturais. Nesse eixo, potencializa-se a máxima de que futebol é “mais que um esporte”, sendo uma janela para entender a história e a cultura do Brasil. A exposição renovada revisita a narrativa que se tornou, ao longo do século XX, hegemônica nos principais meios de comunicação e entre intelectuais e jornalistas, pautada, sobretudo, no futebol praticado por homens. Na nova proposta, essas dimensões abrigam possibilidades de narrar o futebol no país a partir de múltiplos protagonistas.

**Eixo “emoção”:** O eixo “emoção” abrange os aspectos das linguagens associadas ao esporte, das memórias afetivas e dos elos emocionais que unem clubes, jogadores(as) e torcedores(as), não importando se do futebol profissional ou amador. A cultura material

no ambiente expositivo – não necessariamente musealizada – aparece tanto na forma de memorabilia, enquanto materialidade de afetos, como na de instalações artísticas que transpõem as transformações do universo material do futebol.

**Eixo “diversidades”:** O eixo “diversidades” traz futebolis jogados contemporaneamente e as principais discussões do agora, ancorados pelas dimensões histórica e cultural do primeiro eixo. É neste eixo que a atualidade do esporte está presente não apenas traduzida em dados e estatísticas constantemente repercutidos na mídia, mas também, sobretudo, nas múltiplas e criativas formas de praticar e torcer no futebol.

Como agendas listadas para a renovação, ainda estavam colocados os desafios do parque tecnológico expositivo e da criação de novas experiências; a ampliação de representatividade de histórias, memórias e clubes do futebol brasileiro para além da região Sudeste; e um novo programa de acessibilidade.

## O TIME E AS TÁTICAS

Marcelo Duarte, jornalista, curador e um dos pesquisadores-chave da criação do Museu do Futebol, foi convidado em 2021 a coordenar uma instância recém-criada na instituição: o Comitê Curatorial. Voltado para o acompanhamento das atividades de programação cultural e de exposições temporárias, o comitê se reúne no mínimo a cada dois meses e apoia as equipes técnicas nas escolhas de temas e atividades que vão compor a programação anual. Considerando o horizonte de renovação, coube já a Marcelo Duarte o início dos trabalhos de leitura e avaliação de todos os conteúdos produzidos até então sobre o tema. Nesse mesmo contexto, Vilma Campos se juntou ao time do Museu do Futebol e passou a gerenciar o projeto.

Em paralelo, Renata Motta, diretora-executiva do

IDBrasil – em diálogo com as equipes do Museu do Futebol, da Secretaria da Cultura, dos Conselhos de Administração e Consultivo e da Fundação Roberto Marinho –, conduziu as negociações para reconstituição do grupo original de criação do Museu do Futebol para a renovação da exposição, considerando, acima de tudo, a premissa de manutenção de sua identidade e seu alto nível, apostando na fórmula que resultou, desde a abertura, em um grande sucesso de público.

Assim, a partir de 2022, passaram a integrar o projeto Leonel Kaz, Daniela Thomas, Felipe Tassara e Jair de Souza – ao lado de Marcelo Duarte e da equipe do Museu do Futebol. Para a renovação, no entanto, um novo arranjo foi proposto. A curadoria da exposição – que em 2008 havia ficado a cargo de Leonel Kaz, apoiado por pesquisadores e especialistas – passou a ser concebida com Marcelo Duarte e Marília Bonas. Ao trio de curadoria se somaram, como consultores, Dilma Mendes (ex-atleta e treinadora de futebol masculino e feminino), Tadeu Jungle (artista multimídia, criador da sala Exaltação), Bernardo Buarque de Hollanda (pesquisador renomado em estudos de futebol), o PerifaCon (coletivo paulistano criado em 2019 com o objetivo de promover a cultura geek para públicos diversos fora dos circuitos culturais do centro expandido da cidade de São Paulo) e Renata Beltrão, do núcleo de Comunicação e Marketing do Museu do Futebol, que contribuiu com sua pesquisa sobre o futebol de mulheres.

Com o grupo integralmente constituído, foram iniciadas reuniões regulares com todos os envolvidos, para discussão de cada uma das salas expositivas. Posteriormente, Jair de Souza se somou à dinâmica de reuniões, e os consultores passaram, também, a ser acionados para agendas específicas, participando de conversas presenciais e on-line, bem como de visitas técnicas ao espaço.

## **“Para os criadores, o grande desafio apresentado era mexer em time que está ganhando”**

Para os criadores, o grande desafio apresentado era mexer em time que está ganhando, ou seja, dar conta das agendas trazidas pelas avaliações sem descharacterizar a exposição.

Ao longo dos trabalhos realizados entre maio de 2022 e abril de 2023, foram se construindo os caminhos para a implantação das agendas da renovação: a adição ou substituição de imagens, a atualização e a produção de novos conteúdos e dispositivos acessíveis, a ampliação de usos de espaços expositivos já existentes e a criação de novas experiências, considerando de saída as agendas de diversidade, representatividade e acessibilidade.

### **RESULTADOS DO JOGO**

Os números da renovação da exposição do Museu do Futebol são impressionantes: 91 empresas e consultores especializados contratados; mais de 10 mil imagens pesquisadas e mais de 1.500 licenciadas; 165 ilustrações inéditas produzidas; 20 equipes de pesquisa e criação dedicadas; 136 laudas de texto produzidas, checadas, revisadas e traduzidas; 60 novos vídeos criados; 263 equipamentos adquiridos; e 6 experiências interativas desenvolvidas.

A isso se acrescenta a participação de absolutamente todas as áreas da instituição no processo de renovação em diferentes frentes, bem como o fato de

que o Museu do Futebol permaneceu em funcionamento durante todo o seu período de transformação. O museu operou com abertura parcial entre novembro de 2023 e junho de 2024, e somente no mês anterior à reabertura ocorreu seu fechamento integral. Durante esse período, foram realizadas todas as formações e os treinamentos das equipes – somando mais de quinze ações em frentes diversas –, preparando essa nova fase da instituição.

O projeto de renovação da exposição de longa duração buscou um equilíbrio estratégico entre salas mantidas, salas atualizadas ou ampliadas e experiências inteiramente novas. Por exemplo, renovamos a sala de Boas-Vindas do Pelé e criamos, em paralelo, a sala Até Logo da Marta; também ampliamos salas, como a do Jogo de Corpo e do Almanaque da Bola.

As premissas estabelecidas para o projeto seguem mirando a constante atualização e a qualificação da exposição de longa duração, que considerou, em sua concepção, a possibilidade de adicionar novas camadas e experiências e de atualizar conteúdos.

A seguir, destacamos os resultados dessa nova versão da exposição de longa duração, ordenados conforme as agendas definidas a partir de 2019.

**Regionalidades:** Ampliar a representatividade das diferentes regiões do país era uma das agendas centrais da renovação. Isso se deu de maneira transversal, com a substituição ou adição de imagens em salas que foram mantidas e ampliadas – como na Grande Área e na sala Origens –, e passou a ser um critério da curadoria na concepção de todos os novos espaços expositivos – Dança do Futebol, Raízes do Brasil, Mulheres no Futebol, Almanaque da Bola – nos conteúdos disponibilizados em terminais da Zona Mista.

**Mulheres no futebol:** Principal conquista das áreas de pesquisa e preservação do Museu do Futebol nos últimos nove anos, a pesquisa sobre mulheres no futebol subsidiou a equalização, em termos de representação feminina, na exposição, bem como garantiu que a história da modalidade fosse contada com o mesmo padrão de qualidade – com fotos e imagens em movimento – da narrativa dedicada ao futebol masculino. As mulheres no futebol – sejam elas atletas ou profissionais da área – estão presentes em todas as salas renovadas e nas salas criadas no contexto de requalificação da exposição, com destaque para a adição, na sala das Copas, da sua história de resistência no período da proibição. Foram adicionadas imagens de memorabilia de times femininos na Grande Área e fotografias do início do futebol de mulheres na sala das Origens.

Informações da modalidade praticada por mulheres aparecem em equilíbrio com os demais conteúdos voltados à história do futebol masculino nas salas Dança do Futebol e Almanaque da Bola. Nesta última sala, que antes só contava com ilustrações de personagens masculinos, as mulheres aparecem representadas em toda sua diversidade. A proibição da prática do futebol por mulheres aparece em destaque na sala Raízes do Brasil, e na sala das Copas foram incluídas, nas estruturas preexistentes, as informações relacionadas às edições das Copas do Mundo de Futebol Feminino, realizadas a partir de 1991.

Nos conteúdos navegáveis sobre protagonismo negro e globalização disponíveis para consulta na Zona Mista, a presença feminina também merece destaque, além de contar com um material inteiramente dedicado às atletas da Seleção Brasileira que participaram de Copas do Mundo – produzido no contexto da exposição temporária “Rainhas de Copas”. E, traçando um paralelo com Pelé e suas boas-vindas, Marta se despede do público ao final da exposição.



**Diversidade:** Diferentes aspectos da diversidade – para além da questão de gênero – foram considerados na renovação da exposição principal do Museu do Futebol. A sala Almanaque da Bola é o espaço que abriga o maior número de conteúdos sobre as diversas facetas desse tema. As modalidades adaptadas de futebol, por exemplo, estão presentes nas ilustrações e em placas informativas, e elas se somam ao vídeo *Futebol para todos*. A partir da articulação das equipes do educativo e de exposições e programação cultural junto a times e praticantes de diversas modalidades adaptadas, foi possível fazer o registro (e a celebração) dessas práticas – algo nunca trazido a público antes.

A questão racial – fundamental para os debates do futebol – figura de maneira transversal na exposição, com destaque para as placas que homenageiam a luta antirracista de Vini Jr., jovem craque brasileiro, e o conteúdo navegável sobre o protagonismo negro na Zona Mista.

**Cultura material:** Ainda que mantendo sua premissa de preservação do futebol enquanto patrimônio cultural do Brasil em seus diversos aspectos imateriais, a renovação da exposição do futebol não se esquivou de atender a um dos desejos recorrentes do público: maior presença de cultura material do futebol. Para isso, foram criados novos dispositivos para exibição de objetos em diferentes temporalidades.

O primeiro deles é a adição de uma vitrine especial para a exibição de mais uma camisa, em diálogo com as utilizadas por Pelé – em especial a da final da Copa de 1970 –, que são substituídas a cada três ou seis meses a depender de seu estado de conservação. Na sala Almanaque da Bola, duas novas vitrines de longa duração foram criadas: uma dedicada à cultura material da arbitragem e uma dedicada aos brinquedos de futebol, garantindo a possibilidade de exibi-

ções temporárias de coleções diversas de memorabilia – em diálogo com efemérides e com temas das exposições temporárias. Foram criados, também, novos dois espaços: a vitrine “Memória do Futebol” e pequenas vitrines na sala Zona Mista.

**Acessibilidade:** A acessibilidade para diversos públicos é premissa do Museu do Futebol desde sua criação. Para a renovação, foram desenvolvidos dispositivos multissensoriais e diálogos para públicos com deficiência em cada uma das salas (como imagens em relevo, objetos táteis e tridimensionais), com destaque para as maquetes do complexo do Estádio do Pacaembu na Grande Área. Para acessibilidade dos conteúdos em outras línguas – incluindo a Língua Brasileira de Sinais (Libras) – e em outras camadas possíveis – como audiodescrição –, foi desenvolvido pela equipe de tecnologia do Museu do Futebol um *webapp*, acessível via QR Codes espalhados por todas as salas expositivas. E é de extrema importância para o projeto de acessibilidade que a rainha Marta tenha gravado seu vídeo de despedida do público também em Libras.

**Ludicidade e corporeidade:** A experiência do Museu do Futebol passa, desde sua criação, também pelo exercício do corpo no espaço expositivo. A sala Jogo de Corpo, concebida em 2008, nunca foi completamente instalada, e a oportunidade de repensá-la foi recebida com grande entusiasmo por parte de criadores e curadores da renovação. Para se somarem ao sucesso inquestionável do Chute a Gol, três novas experiências de jogabilidade foram criadas – o Jogo da Velha, o Contra e o Futebol Sentado. Os campinhos virtuais já existentes foram atualizados tecnologicamente e seguem sendo um enorme sucesso para visitantes de todas as idades. Para os que querem brincar e não se cansar tanto, um quiz e um pinball

# ***“Entre a história, a memória e os tensionamentos do presente, uma exposição de longa duração deve ter o cuidado de não se cristalizar”***

foram criados por Daniela Thomas, Marcelo Duarte e as equipes do educativo, de comunicação e de tecnologia do Museu do Futebol.

## **E SEGUE O JOGO!**

O processo de renovação da exposição do Museu do Futebol levou, ao todo – do primeiro exercício de curadoria à implantação final e à abertura pública –, dois anos e meio. O que parece muito tempo é, antes de mais nada, um reflexo da escala do desafio, mas também da responsabilidade institucional junto a todas as instâncias envolvidas no processo.

Enquanto construção coletiva, uma exposição é também o produto de múltiplos pontos de vista, desejos e subjetividades – que, se não podem ser unanimidade, devem encontrar seus pontos de convergência, transposição e abertura de diálogo junto aos mais diversos públicos. Entre a história, a memória e os tensionamentos do presente, uma exposição de longa duração deve ter o cuidado de não se cristalizar – algo em que, desde sua criação, o Museu do Futebol é referência no campo museológico.

Alguns dos temas debatidos e pesquisados devem, no médio prazo, ser ampliados na exposição – como é o caso dos territórios do futebol, da diversidade do futebol amador no país e das novas formas de torcer. E, com a continuidade das pesquisas, dos programas curatoriais e dos projetos colaborativos desenvolvidos pela instituição, certamente novos acervos e referências sobre temas já presentes na exposição – como o protagonismo negro – serão expandidos nos variados dispositivos disponíveis.

Renovar uma exposição é reafirmar o compromisso do museu com seu tema e seus públicos. Prever espaço para sua constante atualização é garantir que novas vozes e perspectivas sobre o tema alcancem diferentes pessoas, em um deslocamento empático que se mostra especialmente poderoso na contemporaneidade.

Prever, desde já, a próxima renovação é manter-se atento ao dever dos museus de construção participativa e continuada, envolvendo as várias comunidades a que servem nas mais diversas agendas.

O Museu do Futebol, com a renovação de sua exposição principal, se consolida como espaço vivo, dinâmico e transformador que é capaz de refletir, dialogar e provocar mudanças por meio da paixão que arrebatou pessoas, em toda a sua diversidade, mundo afora.



**PELÉ, O REI DO FÚTBOL**

## THE OPENING WHISTLE

The Football Museum was inaugurated in 2008 as the result of a joint initiative by the Roberto Marinho Foundation, the São Paulo Turismo company, the São Paulo City Council and the City Hall, as well as the Municipal Sports Department. With an ambitious and innovative architectural design by Mauro Munhoz, the museum occupies 6,900 square meters of the “reverse” side of the stands at the historic Paulo Machado de Carvalho Municipal Stadium – Pacaembu.

Alongside the Museum of the Portuguese Language, also created through an initiative of the Roberto Marinho Foundation, the Football Museum was one of the first “experience museums” in Brazil. It quickly became an enormous public success, and since its opening, it has been part of the cultural institutions of the former São Paulo State Secretariat of Culture.

The curatorship by Leonel Kaz and the exhibition design by Daniela Thomas, structured around the axes of “emotion, history, and fun,” broke new ground by presenting a non-chronological visual and sensory experience of football. The exhibition highlighted football’s omnipresence in daily life through chants, images, and historical markers, appealing to both football fans and those less engaged with the sport. Additionally, the visual communication designed by Jair de Souza—which brought the urban language of street signs and public signage into the museum—added an original and contemporary layer to the architectural and exhibition design.

Based on the premise that football is an intangible cultural heritage of Brazil, expressed in diverse forms beyond material artifacts, the exhibition featured only one iconic physical object—the jersey worn by Pelé in the final of the 1970 FIFA World Cup, loaned to the museum under a special agreement.

Organized into fifteen exhibition rooms (*Grande*

*Área, Boas-Vindas do Pelé, Pé na Bola, Anjos Barrocos, Gols, Rádios, Exaltação, Origens, Heróis, Rito de Passagem, Copas, Pelé e Garrincha, Números e Curiosidades, Dança do Futebol e Jogo de Corpo* [Penalty Area, Pelé’s Welcome, Foot on the Ball, Baroque Angels, Goals, Radios, Exaltation, Origins, Heroes, Rite of Passage, World Cups, Pelé and Garrincha, Numbers and Curiosities, The Dance of Football, and Body Play]), the 2008 exhibition featured over 1,600 photographs and nearly six hours of audiovisual material. This included countless images of memorabilia, commentaries, music, projections, portraits of figures from Brazilian culture, and historic moments, primarily from professional men’s football, with a strong focus on the Southeast region of Brazil.

Among the highlights were the *Exaltation* room—an immersive installation by Tadeu Jungle, where projections of rival crowds and their chants fill a vast open space beneath the stadium stands—and the *Chute a Gol* [Goal Kick] experience, in which a virtual goalkeeper attempts to block the visitor’s shot, with its speed recorded by sensors. These features have historically had a strong appeal to visitors.

The success of the Football Museum can also be recognized through the numerous reinterpretations of its exhibition design by club museums and memorials—especially the visual arrangement of the *Origins* room. Additionally, the institution has been a pioneer in accessibility, receiving a 5-star accessibility certification as early as 2009, awarded by the São Paulo Municipal Secretariat for People with Disabilities and Reduced Mobility.

Managed since its inauguration by IDBrasil Cultura, Educação e Esporte—a social organization dedicated to culture, under a management contract with the São Paulo State Secretariat of Culture, Economy, and Creative Industries—the Football Museum has

always prioritized the evaluation of activities and audience satisfaction surveys, including their perceptions of the long-term exhibition. Beyond its long-term exhibition, the museum's cultural and educational programming is designed to foster dialogue, using football as a lens to engage with contemporary issues, emerging urgencies, and new perspectives. It is through this accumulated knowledge that the institution organically structures itself over time to implement significant updates and renewals.

Since the opening of the Football Museum, the impressions of the visitors, internal evaluations, new issues and themes of soccer and the world, as well as the result of research and preservation processes conducted by the museum, have been composing, in a systematic way, the basic material for updating its fundamental documents, as well as occasional updates and a future renewal of its long-term exhibition.

Even before the full renewal took place, the exhibition had already undergone updates and additions without altering its curatorial framework. The most significant of these began in 2014—one year after the creation of the Brazilian Football Reference Center—with research and the identification of heritage references related to women's football, a history that had not been included in the exhibition at the museum's inauguration. In 2015, the research findings served as the foundation for the first “hacking” of the exhibition, titled “Visibility for Women's Football,” which incorporated images of women in football in several rooms. This initiative positioned the Football Museum as a leading institution in the subject. Five years later, in 2019, the museum's research efforts culminated in the temporary exhibition *Contra-Ataque! Mulheres no futebol* [Counter-Attack! Women in Football], which, with its success among visitors, underscored the urgency of including the history of wom-

en's football in the long-term exhibition at a scale and level of importance that had previously been absent.

After concluding its season at the Football Museum, the exhibition went on tour across several cities between 2023 and 2024. In each location, it included a local module, ensuring that regional football stories and perspectives were highlighted. The research conducted at each stop not only gave visibility to local realities but also served as an important tool for engaging these communities with the theme.

To consolidate and systematize the findings from the exhibition's content development, the institution hired a specialized consultancy in 2018 to evaluate the content of the permanent exhibition and conduct research with diverse audiences.

Participants in this process included internal collaborators, specialists, professionals from fields such as museology, and representatives of different forms of football—including amateur, professional, men's, women's, LGBTQIAPN+, virtual, and button football. The study even incorporated the perspectives of people who had never visited the museum. This initiative aimed to reflect the plurality of football, ensuring that the museum remained inclusive and representative of contemporary issues ten years after its opening.

In February 2019, in the presence of the creators of the museum, representatives of the public and invited experts, a seminar took place to present and debate the results of the consultancy, which pointed out strategic axes for the renewal of Football Museum's long-term exhibition.

These were the premises that drove the process which began in February 2022 and continued until its final implementation in July 2024.

## PREMISES OF THE RENEWAL

In the management contract for the 2021–2026 cycle, signed between the Secretariat of Culture and Creative Economy and IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, the renewal of the Football Museum’s main exhibition was established as a key goal, with completion scheduled for 2024. Within this framework, the inclusion of the history of women’s football, as well as other forms of football, and the celebration of diversity in the sport were identified as key elements to be incorporated. However, the renewal also prioritized maintaining the museum’s identity and its curatorial and exhibition design approach.

Between 2021 and 2022, as the renewal project began to take form, the Football Museum team drafted various documents to align with partners, creators, and suppliers, outlining the scope and nature of the project.

From an architectural and exhibition design perspective, the 2022 document states that:

“The renewal of the exhibition maintains the original premise of engaging and captivating visitors, balancing areas of poetic suspension with spaces of higher content concentration, presented in a cumulative composition of images and sounds, forming large historical mosaics—moving between rooms in a rhythm of systole and diastole. The dialogue between the exhibition structures and content with the interior of Pacaembu Stadium is also reinforced, treating it as both a museological object and a site of memory.”

And it further states that:

“[...] the new project should respect and maintain some of the original choices that have proven to be successful, particularly from an architectural and exhibition design standpoint, ensuring preservation and dialogue with the heritage-listed site.

[...] The new exhibition should aim to further acti-

vate the emotional memory of the stadium, and one of the strategies is to create new possibilities for visits and interventions in areas of the facility that had not yet been fully explored to their potential.”

Regarding the curatorship, the three original thematic axes—initially defined as “emotion, history, and fun”—were restructured for the renewal into “history and culture, emotion, and diversities,” as outlined in the 2021 foundational document.

**“History and Culture” Axis:** The “history and culture” axis remains a crucial guiding thread in associating sporting events with sociocultural dimensions. This axis reinforces the idea that football is “more than just a sport,” serving as a window into the history and culture of Brazil. The renewed exhibition revisits the dominant narrative that became hegemonic throughout the 20th century in major media outlets, among intellectuals, and within journalism—one that was primarily centered on men’s football. In the new approach, these dimensions embrace multiple protagonists, allowing for a broader and more inclusive storytelling of football in the country.

**“Emotion” Axis:** The “emotion” axis focuses on the expressive and symbolic languages associated with football, affective memories, and emotional connections that unite clubs, players, and fans—whether in professional or amateur football. Material culture in the exhibition space—not necessarily musealized—appears both in the form of memorabilia, as a materiality of affections, and in artistic installations that transpose the transformations of the material universe of football.

**“Diversities” Axis:** The “diversities” axis highlights the various forms of football played today and the

most relevant contemporary discussions, anchored in the historical and cultural dimensions of the first axis. This is the axis where the modern-day reality of football is represented, not only through data and statistics, which are constantly circulated in the media, but, more importantly, through the multiple and creative ways in which football is played and supported today.

Additionally, key priorities for the renewal included: updating the exhibition's technological infrastructure and creating new experiences; expanding the representation of stories, memories, and football clubs beyond Brazil's Southeast region; implementing a new accessibility program to ensure a more inclusive visitor experience.

### THE TEAM AND THE TACTICS

Marcelo Duarte—journalist, curator, and one of the key researchers behind the creation of the Football Museum—was invited in 2021 to coordinate a newly created division within the institution: the Curatorial Committee. This committee, responsible for overseeing cultural programming and temporary exhibitions, meets at least every two months and supports the technical teams in selecting themes and activities for the museum's annual program. Considering the renewal plan, Marcelo Duarte was tasked with reviewing and assessing all the content produced thus far on the subject. At the same time, Vilma Campos joined the Football Museum team and took on the management of the project.

In parallel, Renata Motta, executive director of IDBrasil, led negotiations—in collaboration with the teams from the Football Museum, the State Secretariat of Culture, the Board of Directors and Advisory Board, and the Roberto Marinho Foundation—to reassemble the original group that created the Football

Museum for the renewal of the exhibition. Above all, the goal was to preserve the museum's identity and high standards, betting on the formula that had made it a great public success since its opening.

Thus, from 2022 onwards, Leonel Kaz, Daniela Thomas, Felipe Tassara, and Jair de Souza joined the project alongside Marcelo Duarte and the team at the Football Museum. For the renewal, however, a new arrangement was proposed. The exhibition's curatorship—which in 2008 had been under the responsibility of Leonel Kaz, supported by researchers and specialists—was now conceived jointly with Marcelo Duarte and Marília Bonas. The curatorial trio was joined by consultants Dilma Mendes (former athlete and coach of men's and women's football), Tadeu Jungle (multimedia artist and creator of the *Exaltation* room), Bernardo Buarque de Hollanda (renowned researcher in football studies), PerifaCon (a São Paulo-based collective created in 2019 to promote geek culture among diverse audiences outside the cultural circuits of the city's expanded center), and Renata Beltrão (from the Communication and Marketing department of the Football Museum), that contributed with her research on women's football.

With the group fully established, regular meetings were initiated with all those involved to discuss each of the exhibition rooms. Later, Jair de Souza joined the meeting dynamics, and the consultants were also engaged for specific agendas, participating in both in-person and online discussions as well as technical visits to the space.

For the creators, the main challenge was “changing a winning team,” meaning addressing the agendas raised in evaluations without altering the exhibition's core identity.

Throughout the work carried out between May 2022 and April 2023, pathways were built for the im-

plementation of the renewal agendas: adding or replacing images, updating and producing new content and accessible devices, expanding the use of existing exhibition spaces, and creating new experiences, with a primary focus on diversity, representativity, and accessibility.

### MATCH RESULTS

The numbers behind the renewal of the Football Museum's exhibition are impressive: 91 specialized companies and consultants hired; over 10,000 images researched and more than 1,500 licensed; 165 newly produced illustrations; 20 dedicated research and creative teams; 136 pages of text produced, checked, reviewed, and translated; 60 new videos created; 263 pieces of equipment acquired; and six interactive experiences developed.

Additionally, absolutely all areas of the institution took part in the renewal process in various capacities, while the Football Museum remained operational throughout its transformation period. The museum operated with partial opening between November 2023 and June 2024, with a complete closure occurring only in the month before reopening. During this period, all training sessions and team preparations were carried out—amounting to more than fifteen initiatives across different areas—ensuring readiness for this new phase of the institution.

The long-term exhibition renewal project aimed for a strategic balance between rooms that were maintained, updated, or expanded, and entirely new experiences. For instance, we renovated *Pelé's Welcome* room and, in parallel, created *Marta's Farewell* room; we also expanded spaces such as *Body Play* and *Ball's Almanac*.

The established premises for the project continue to focus on the constant updating and enhancement

of the long-term exhibition, which was designed with the possibility of adding new layers and experiences and updating content.

Below, we highlight the results of this new version of the long-term exhibition, categorized according to the agendas defined from 2019 onward.

**Regionalities:** Expanding the representation of different regions of the country was one of the central agendas of the renewal. This was achieved across different exhibition areas, with the replacement or addition of images in rooms that were maintained and expanded—such as *Penalty Area* and *Origins*—and became a key curatorial criterion in the design of all new exhibition spaces, including *The Football Dance*, *Brazil's Roots*, *Women in Football*, *Ball's Almanac*, and the content available at the *Mixed Zone* terminals.

**Women in Football:** One of the main achievements in the Football Museum's research and preservation efforts over the past nine years, the study on women in football provided the foundation for achieving gender balance in the exhibition's representation. It also ensured that the history of the sport was told with the same standard of quality—with photographs and moving images—as the narrative dedicated to men's football. Women in football—whether as athletes or professionals in the field—are present in all renovated rooms and in the newly created spaces within the exhibition's requalification. A highlight is the inclusion, in the *World Cups* room, of their history of resistance during the prohibition period. Memorabilia from women's teams was added to *Penalty Area*, along with photographs depicting the early days of women's football in the *Origins* room.

Information on the sport as practiced by women appears in balance with the other content focused

on the history of men's football in the *Football Dance* and *Ball's Almanac* rooms. In the latter, which previously only featured illustrations of male figures, women are now represented in all their diversity. The prohibition of women's football is prominently highlighted in the *Brazil's Roots* room, while in the *World Cups* room, information about the editions of the FIFA Women's World Cup, held since 1991, has been integrated into the pre-existing structures.

In the navigable content on Black protagonism and globalization, available for consultation in the *Mixed Zone*, the presence of women is also emphasized. Additionally, a dedicated section features material exclusively focused on the Brazilian National Team athletes who have participated in Women's World Cups—produced as part of the temporary exhibition *Rainhas de Copas* [Queens of Cups]. And, drawing a parallel with Pelé's welcoming moment, Marta bids farewell to visitors at the end of the exhibition.

**Diversity:** Various aspects of diversity—beyond gender issues—were considered in the renewal of the Football Museum's main exhibition. The *Ball's Almanac* room is the space that houses the largest amount of content on the different facets of this theme. Adapted forms of football, for example, are present in illustrations and informational panels, and they are also featured in the video “Futebol para Todos” [Football for All]. Through collaboration between the museum's education, exhibitions, and cultural programming teams with teams and practitioners of various adapted football modalities, it was possible to document (and celebrate) these practices—something never previously showcased to the public.

The issue of race—fundamental to football discussions—is featured transversally throughout the exhibition, with special emphasis on plaques honoring

## “The long-term exhibition renewal project aimed for a strategic balance between rooms that were maintained, updated, or expanded, and entirely new experiences”

the anti-racist struggle of Vini Jr., the young Brazilian football star, and the navigable content on Black protagonism in the *Mixed Zone*.

**Material Culture:** While maintaining its commitment to preserving football as an intangible cultural heritage of Brazil in its various forms, the exhibition renewal also addressed one of the most frequent visitor requests: a greater presence of material football culture. To achieve this, new display devices were created to showcase objects from different historical periods.

The first of these additions is a special showcase for displaying an additional jersey, in dialogue with those worn by Pelé—especially the one from the 1970 FIFA World Cup final. These jerseys are rotated every three to six months, depending on their conservation state. In the *Ball's Almanac* room, two new permanent showcases were introduced: one dedicated to the material culture of refereeing and another to football toys, allowing for temporary exhibitions of



AZTEC JERSEY®  
**UMBRO**  
WORLD CUP CHOICE  
MEXICO 1970  
MADE IN ENGLAND



diverse memorabilia collections in connection with anniversaries and themes of temporary exhibitions. Additionally, two new spaces were created: the “Football Memory” showcase and small display cases in the *Mixed Zone* room.

**Accessibility:** Accessibility for diverse audiences has been a core principle of the Football Museum since its inception. As part of the renewal, multisensory and interactive devices were developed for visitors with disabilities in each exhibition room (including raised images, tactile and three-dimensional objects), with special emphasis on the models of the Pacaembu Stadium complex in the *Penalty Area*. To improve multilingual content accessibility—including Brazilian Sign Language (Libras)—as well as other accessibility layers such as audio description, the museum’s technology team developed a web app, accessible via QR Codes placed throughout the exhibition rooms. A crucial milestone for the museum’s accessibility efforts was having Marta, the queen of football, record her farewell video for visitors in Libras as well.

#### AND THE GAME GOES ON!

The process of renovating the Football Museum’s exhibition took a total of two and a half years—from the first curatorial exercises to its final implementation and public opening. What may seem like a long time is, above all, a reflection of the scale of the challenge, but also of the institutional responsibility towards all the stakeholders involved in the process.

As a collective construction, an exhibition is also the result of multiple perspectives, desires, and subjectivities—which, while they may not achieve complete unanimity, must find points of convergence, transformation, and open dialogue with the most diverse audiences. Between history, memory, and

the tensions of the present, a long-term exhibition must take care not to become static—something that, since its inception, the Football Museum has been a reference for in the museological field.

Some of the topics discussed and researched should, in the medium term, be expanded in the exhibition—such as football territories, the diversity of amateur football in Brazil, and new ways of supporting teams. Moreover, with ongoing research, curatorial programs, and collaborative projects developed by the institution, new collections and references on topics already present in the exhibition—such as Black protagonism—will certainly be expanded across various exhibition platforms.

Renovating an exhibition is reaffirming the museum’s commitment to its theme and its audiences. Creating space for constant updates ensures that new voices and perspectives on the theme reach different people, fostering an empathetic shift that proves to be especially powerful in today’s world. Planning, from now, for the next renewal means staying attuned to the museum’s duty of participatory and continuous construction, involving the various communities it serves in the broadest range of agendas.

With the renewal of its main exhibition, the Football Museum solidifies itself as a living, dynamic, and transformative space, capable of reflecting, engaging in dialogue, and inspiring change—all through the passion that captivates people, in all their diversity, around the world.

# TIM E QUE JOGA JUNTO

## *A TEAM THAT PLAYS AS ONE*

Renovar a exposição de longa duração impactou a dinâmica de trabalho de todas as equipes do Museu do Futebol. Desafios ímpares surgiram para os núcleos responsáveis pela operação de funcionamento do museu, como podemos ver nos relatos adiante. Mas, como um time unido, todos saíram vitoriosos ao final do jogo.

*Renovating the long-term exhibition had a significant impact on the workflow of all teams at the Football Museum. Unique challenges arose for the departments responsible for the museum's daily operations, as we will see in the testimonies that follow. But like a united team, everyone emerged victorious at the final whistle.*

# SOLUÇÕES TECNOLÓGICAS ADOTADAS NA NOVA EXPOSIÇÃO DO MUSEU DO FUTEBOL

FELIPE MACHIAVERNI

Coordenador de Tecnologia do IDBrasil

Na frente de tecnologia, as ações se concentraram na atualização do sistema de gerenciamento das interações instaladas nas diferentes salas do museu e na renovação do parque tecnológico.

No caso do software de gerenciamento, foi selecionado o *Blocks*, desenvolvido pela empresa PIXILAB, que possibilita gerenciar integralmente a exposição a partir de uma única plataforma, assegurando a automação completa do museu e a sincronização dos vídeos exibidos. Além disso, o *Blocks* permite que os visitantes interajam com os conteúdos, podendo abri-los e até modificá-los por meio de seus próprios dispositivos móveis.

Para os equipamentos, a prioridade foi selecionar dispositivos robustos e de baixo consumo energético, garantindo sua durabilidade e eficiência. No que se refere aos monitores, foram instalados equipamentos profissionais, todos com a capacidade de ser gerenciados remotamente através da rede, além de estarem preparados para operar de maneira ininterrupta, no regime de 24 horas por dia, sete dias por semana.

Em diversas salas, buscando uma imersão mais completa e impressionante, foram incluídos monitores que exibem vídeos individuais e sincronizados, quando formam uma grande tela aparentemente

única. Outra adição foram os *videowalls* interativos, que permitem ao visitante explorar narrativas multimidiáticas. O sistema de som também foi projetado e pensado para aumentar a experiência de imersão de quem visita o museu.

Na sala Jogo de Corpo, o desafio foi inovar nas interatividades. Para isso, desenvolvemos softwares exclusivos para o museu, incluindo uma cabine de fotos com rastreamento corporal, um Jogo da Velha interativo com uma grande tela de projeção *touchscreen* e um campo interativo com rastreamento 3D, proporcionando uma experiência tecnológica envolvente para os visitantes.

Além disso, foi criado um aplicativo de acessibilidade, que visa atender às necessidades de pessoas com diferentes tipos de deficiência, bem como estrangeiros. O aplicativo oferece conteúdo descritivo sobre as salas, vídeos sincronizados e legendas para objetos expostos, tudo integrado em uma plataforma 360°, promovendo uma experiência inclusiva e acessível para todos os públicos.

Esse conjunto de soluções tecnológicas e interativas foi desenvolvido para oferecer uma experiência imersiva, educativa e acessível, alinhando inovação e inclusão no contexto da exposição.

# PESQUISA ICONOGRÁFICA

**FIGIELA BUGATTI ISOLAN**

Coordenadora do Centro de Referência do Futebol Brasileiro

Museus são formados por processos continuados que demandam um *fazer* sempre atrelado à reflexão. Dentro dessa perspectiva, teoria e prática são elementos indissociáveis que retroalimentam a dinâmica das instituições de caráter museológico. Transcorridos pouco mais de quinze anos desde a abertura do Museu do Futebol, e dez da criação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB), muitos foram os debates estabelecidos a partir das lacunas e potencialidades da exposição de longa duração.

O primeiro deles, já apresentado aqui, se desdobrou a partir da ausência inicial da história e da memória do futebol de mulheres na exposição de longa duração – que gerou um compromisso institucional de pesquisa nos últimos nove anos, cujos resultados subsidiaram a atualização e a criação de salas, bem como de novas experiências na exposição renovada.

Mas outras agendas da renovação também foram constituídas a partir da atuação do CRFB, por meio de seus diferentes projetos de pesquisa e seminários sobre o futebol enquanto patrimônio. Entre os temas trabalhados, destacamos as pesquisas sobre outras origens do futebol para além de Charles Miller, a necessidade de maior representação do futebol de outras regiões que não apenas o Sudeste do país e o debate sobre protagonismo negro na modalidade – que segue como uma das grandes agendas da instituição.

No entanto, é preciso reforçar que o trabalho do

Museu do Futebol e de suas áreas não se dá de maneira isolada, em especial o do CRFB. Museus, memoriais, colecionadores, centros de pesquisa, pesquisadores, professores, jornalistas e ex-atletas formam o time de aliados que possibilitam a localização, o referenciamento e a seleção de acervos para as diversas saídas museológicas desejadas pela instituição.

Nesse sentido, no contexto da atualização da exposição principal, vale destacar o apoio de grandes instituições, como o Instituto Moreira Salles, o Arquivo Público do Estado de São Paulo, a Cinemateca, o Departamento de Patrimônio Histórico e a Biblioteca Nacional na cessão e no licenciamento de fotografias e materiais audiovisuais. Para nossa imensa satisfação, pudemos também compartilhar com os mais diferentes públicos preciosidades preservadas por instituições menos conhecidas, como as do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), do Centro da Documentação e Memória da Amazônia, do Grupo Canela Preta, do Instituto Tavares de Lyra e do Museu do Grêmio.

No caso particular dos acervos relativos ao futebol de mulheres, destacamos a parceria e a construção colaborativa de pesquisadoras e atletas – como Dilma Mendes, também consultora curatorial; Claudia Silva Jacobs, única jornalista brasileira a cobrir o Mundial de Mulheres de 1988; e Marianita da Silva Nascimento, capitã do primeiro time de mulheres do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense. Elas disponibilizaram suas coleções pessoais e deram, ao nosso público, a oportunidade de conhecer uma história de desafios, lutas e conquistas contada, agora, à altura de sua importância.

# MUSEU DO FUTEBOL E COMPROMISSO COM A ACESSIBILIDADE

DÉBORA HENRIQUE DE OLIVEIRA  
E MARCELO CONTINELLI

Núcleo Educativo do Museu do Futebol

Desde sua concepção, em 2008, o Museu do Futebol foi projetado para ser o primeiro museu do estado de São Paulo totalmente acessível a todas as pessoas. Teve reconhecimentos importantes, incluindo o certificado 5 estrelas em acessibilidade, dado pela então gestão da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida, em 2009. Tendo em vista a importância de sua premissa acessível, a instituição implantou o Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol (PAMF), cuja principal missão é o aprimoramento contínuo dos recursos e capacitações voltados à qualificação da experiência acessível dos visitantes. O Núcleo Educativo, por sua vez, setor responsável pela interlocução dos mais diversos perfis de público com os conteúdos das exposições do museu, assumiu o compromisso de trabalhar continuamente na acessibilidade do espaço e no desenvolvimento humano das equipes, visando à superação de barreiras físicas e atitudinais das pessoas educadoras e orientadoras junto aos visitantes – de modo particular, aqueles com deficiência.

A partir da experiência adquirida ao longo desses anos e com o amadurecimento do programa, a renovação da exposição principal se apresentou como uma oportunidade para a atualização das premissas e dos conceitos do campo da acessibilidade,

concretizada a partir do desenvolvimento de novos materiais, recursos, metodologias e tecnologias, que promovem uma maior autonomia e se alinham ao conceito de um museu-experiência.

Nesse contexto, o Museu do Futebol reafirma seu compromisso em manter um espaço expositivo inclusivo, acessível e respeitoso para todos os públicos. A instituição busca fomentar a representatividade e a participação de pessoas com deficiência em visitas e eventos, além de garantir infraestrutura física adequada para incentivar a presença e a permanência dos visitantes. Para tanto, em parceria com equipes especializadas e consultores com deficiência, desenvolveu-se um novo projeto de acessibilidade para a renovação da exposição, que implementou recursos inovadores, expandindo as possibilidades de acesso durante a visita, em consonância com o lema “Nada sobre nós, sem nós”, amplamente repercutido no movimento de luta pelos direitos das pessoas com deficiência.

Entre os recursos disponíveis, destacam-se: mapas táteis com localização de serviços e recursos acessíveis; textos de sala em Braille, Libras, português, inglês e espanhol; conteúdos audiovisuais em Libras e com legendas e audiodescrição; obras táteis bidimensionais em relevo e Braille; representações tridimensionais de personalidades do futebol brasileiro; imagens em relevo e resina que retratam rostos de jogadores e jogadas icônicas, como o “gol de bicicleta”; novas maquetes táteis, incluindo duas representações do Estádio do Pacaembu em momentos distintos de sua história; um diorama inspirado em uma fotografia do acervo dos primeiros anos do futebol no Brasil; réplicas em miniaturas de estruturas expográficas; e objetos táteis, como bolas e chuteiras antigas e atuais, que também aparecem retratados em vitrines.

Há também representações táteis de locais onde

o futebol acontece, como asfalto, gramado, terra batida e rua com paralelepípedo; réplicas de placas da expografia em relevo e Braille; e um jogo de futebol adaptado, disponibilizado ao público na sala Jogo de Corpo, apelidado de Futebol Sentado, uma vez que os visitantes se sentam em um banco para jogar.

Além disso, foram produzidos um novo audioguia para pessoas cegas e estrangeiras, que se vale da linguagem do rádio para se comunicar com o público, e um novo videolibras, dinâmico e lúdico, para as pessoas surdas. Ambos os materiais foram elaborados por equipes especializadas, que contaram com a participação ativa de pessoas com deficiência, oferecendo uma percepção e uma experiência mais atrativas e assertivas ao público-alvo.

Além desses recursos, o Museu do Futebol mantém estruturas essenciais, como pisos táteis, elevadores em todos os andares, banheiros e bebedouros acessíveis e serviços como bilheteria e guarda-volumes com altura adaptada para todas as pessoas.

Com essa renovação e ampliação dos recursos acessíveis, o Museu do Futebol busca oferecer uma experiência de visita única a todos os seus visitantes, reafirmando o seu compromisso em atender a cada vez mais pessoas de forma acolhedora e inclusiva. O museu continuará com o propósito de quebrar barreiras físicas e atitudinais, se valendo de mais recursos e mais formatos de acessibilidade e contemplando, em diferentes camadas, a diversidade e as necessidades do público.

## OS ESPAÇOS E OS TEMPOS DE UM MUSEU QUE SE RENOVA

**MAÍRA CORRÊA MACHADO**

Coordenadora de Exposições e  
Programação Cultural do Museu do Futebol

Durante o período de implementação da renovação da exposição de longa duração do Museu do Futebol, o Programa de Exposições e Programação Cultural enfrentou desafios instigantes: além de estar engajado no projeto futuro, o núcleo manteve atividades para os públicos, com exposição temporária e uma programação dinâmica, fazendo diversas exposições itinerantes – tarefas que envolveram outras áreas, como operações e tecnologia. Nessa convivência de tempos, houve uma transição operacional, de gestão e de conceitos para o que seria a atuação do núcleo após a reabertura do Museu do Futebol.

O nosso fazer museal, também em reestruturação, combinado às novas instalações, materialidades e narrativas, incorporou conteúdos, experiências e rotinas inéditas, abrindo um vasto campo para as extroversões públicas que caracterizam o programa. O Museu do Futebol articula seu tema por meio de múltiplas camadas de expressão e compreensão, e as programações culturais, os projetos e as mostras refletem essa dinâmica essencial. Cada item pesquisado e inserido nas exposições – independentemente de linguagem, suporte ou dimensão – abre um universo de possibilidades de trabalho e interação com o público; pesquisas, salas, áreas do museu, objetos, interações, eventos e programações se alimentam

mutuamente ao se entrelaçarem.

Exemplos podem incluir a sala Grande Área, com seus registros que adquirem novos significados quando integrados a bate-papos inspirados em seus conteúdos, realizados no próprio ambiente. A sala Dança do Futebol, por sua vez, convida o público a refinar seu olhar e prepara o visitante para as etapas seguintes da experiência. Essa instalação combina espetaculares lances do futebol com uma abordagem inovadora ao recurso audiovisual. A emblemática sala Exaltação, com seus timbres refinados, nos envolve na energia coletiva das torcidas e na arquitetura do Estádio do Pacaembu, destacando a experiência corpórea como central. Ela conduz o visitante às Origens e Raízes do futebol brasileiro, com sua nova instalação audiovisual, que equilibra contemplação e entusiasmo. Outras áreas também se destacam: a sala das Copas, que alia sua expografia conhecida a conteúdos atualizados; a homenagem ao Pelé, com novas imagens e vitrines para camisetas históricas; a sala Almanaque, totalmente repaginada, que agora também exhibe objetos do cotidiano boleiro; e a Zona Mista, que amplia a exibição de acervos, físicos e virtuais – um desejo frequente dos visitantes. Por fim, a sala Jogo de Corpo, com interações físicas ampliadas e um novo auditório, encerra a visita, destacando o sensorial como elemento central, enquanto inspira programações dentro e fora do horário ou do espaço funcional do museu.

O percurso, que se mantém em direção única, mas não deixa de abrir caminhos e escutas, nutre, agora ainda mais, a diversidade de ideias e sensações que podem ser instigadas nos encontros entre espaço museológico e ativações criativas de curto e médio prazo. Os desdobramentos das novas interações, fruto da renovação do Museu do Futebol, são múltiplos e destacam uma das mais relevantes ações

dos museus contemporâneos: criar encontros entre públicos diversos e promover a pesquisa, a preservação e o despertar de afetos através das inúmeras linguagens, compartilhando um mundo repleto de experiências estéticas transformadoras.

# “TÁ VENDO, FILHA?”

**RENATA BELTRÃO**

Coordenadora de Comunicação e Marketing do IDBrasil

“Tá vendo, filha? Elas tiveram que passar por tudo isso para que a gente estivesse aqui hoje.” Esse diálogo, ouvido poucos dias depois da reabertura do Museu do Futebol, resume, ao mesmo tempo, a motivação e o resultado que esperávamos com a expandida presença do futebol de mulheres na exposição de longa duração. As visitantes, mãe e filha, percorriam a instalação “Mulheres no futebol”, uma das grandes novidades da renovação. Em quatro painéis novos inseridos na lateral da sala das Copas, os dispositivos mostram fotos e vídeos sobre o período em que o futebol feminino foi proibido no Brasil.

“Mulheres no futebol” é o ponto mais evidente, porém não a única novidade sobre o tema. A presença de mulheres retratadas no contexto do futebol é uma premissa do projeto, o que significou a inclusão orgânica de imagens, ilustrações e informações sobre mulheres ao longo de todo o percurso expositivo – não como algo estranho ao futebol, mas intrínseco a ele, tão natural como o campo, a bola ou um par de chuteiras. A proibição aparece com o devido destaque para iluminar um fato histórico incontornável do futebol brasileiro, e não como a única coisa a ser dita sobre as mulheres que jogam bola.

Ao evidenciar essas presenças e tensões, a nova exposição de longa duração apresenta uma visão não apenas mais diversa sobre o futebol, mas também mais próxima da realidade – pois as mulheres brasileiras jogam bola pelo menos desde 1920. Proibidas, permitidas, escondidas ou às claras, com ou sem

apoio (normalmente, sem), os últimos cem anos da história do futebol brasileiro também são da história de mulheres no futebol brasileiro. Agora, o museu oferece ao público uma experiência mais rica, complexa e, no caso das visitantes mulheres, também mais próxima de sua realidade.

A renovação da exposição principal coroa um processo institucional que se desenvolve desde 2015 e que rende outros frutos. Antes mesmo de o projeto de renovação começar a ser desenhado, o Museu do Futebol vinha aprimorando sua ação museológica no sentido de fazer da diversidade de gênero uma condição *sine qua non* em vários outros projetos. Para além de exposições temporárias dedicadas especificamente ao futebol feminino (2015, 2019 e 2023), desde “Tempo de reação – 100 anos do goleiro Barbosa” (2021) outras mostras têm como premissa básica a inclusão de mulheres de maneira orgânica ao recorte temático.

Assim, através de sua vocação primordial – emocionar o público com o patrimônio imaterial e afetivo que é o futebol –, o museu contribui para a naturalização da presença de mulheres em todos os campos da vida pública de maneiras que talvez sejam impossíveis de medir, pois, para além dos milhares de visitantes que vêm presencialmente à exposição, milhões de outras pessoas são impactadas pelo trabalho de divulgação que acontece nas redes sociais e junto à imprensa, com ênfase nas emissoras de TV.<sup>1</sup> O trabalho do Museu do Futebol se tornou referência no tema futebol feminino, e isso o coloca, também, no papel de promotor do tema enquanto causa.

<sup>1</sup> Só em 2024, de junho a novembro, o Museu do Futebol foi objeto de 3.847 menções na imprensa brasileira, sendo 198 matérias de TV, totalizando quase 13 horas de transmissão. Se somarmos a audiência dos veículos em que cada conteúdo foi publicado, a cifra chegaria a 7,3 bilhões de pessoas. Os dados são extraídos da ferramenta de *clipping* utilizada pelo núcleo de Comunicação e Marketing para monitorar a visibilidade do Museu do Futebol.





# TECHNOLOGICAL SOLUTIONS ADOPTED IN THE NEW EXHIBITION AT THE FOOTBALL MUSEUM

FELIPE MACHIAVERNI

Technology Coordinator at IDBrasil

In terms of technology, efforts were focused on updating the interaction management system installed in the museum's various rooms and renewing the technological infrastructure.

Regarding the management software, Blocks, developed by the PIXILAB company, was selected. This platform allows for the complete management of the exhibition from a single interface, ensuring full automation of the museum and synchronization of the displayed videos. Additionally, Blocks enables visitors to interact with the content, allowing them to open and even modify it using their own mobile devices.

For the equipment, priority was given to selecting robust devices with low energy consumption, ensuring their durability and efficiency. Regarding monitors, professional-grade equipment was installed, all of which can be remotely managed via the network and are designed to operate continuously, 24 hours a day, seven days a week.

In several rooms, in an effort to provide a more complete and impressive immersion, monitors displaying individual and synchronized videos were installed, creating the illusion of a single large screen. Another addition was interactive video walls, allowing visitors to explore multimedia narratives. The

sound system was also carefully designed to enhance the immersive experience for museum visitors.

In the *Body Play* room, the challenge was to innovate interactive experiences. To achieve this, exclusive software was developed for the museum, including: a photo booth with body tracking; an interactive Tic-Tac-Toe game featuring a large touchscreen projection screen; an interactive field with 3D tracking, providing visitors with an engaging technological experience.

Additionally, an accessibility app was created to meet the needs of people with different types of disabilities, as well as foreign visitors. This application provides descriptive content about the rooms, synchronized videos, and subtitles for displayed objects, all integrated into a 360° platform, promoting an inclusive and accessible experience for all audiences.

This combination of technological and interactive solutions was developed to offer an immersive, educational, and accessible experience, aligning innovation and inclusion within the context of the exhibition.

# ICONOGRAPHIC RESEARCH

**FIGIELA BUGATTI ISOLAN**

Coordinator of the Brazilian Football Reference Center

---

Museums are built upon continuous processes that require actions always linked to reflection. Within this perspective, theory and practice are inseparable elements that mutually reinforce the dynamics of museum institutions. More than fifteen years have passed since the opening of the Football Museum, and ten since the creation of the Brazilian Football Reference Center (CRFB), during which numerous debates have emerged from the gaps and potentialities of the long-term exhibition.

The first of these, already presented here, stemmed from the initial absence of women's football history and memory in the long-term exhibition. This led to an institutional research commitment over the past nine years, whose results supported the exhibition's update, the creation of new rooms, and the introduction of new experiences in the renovated exhibition.

However, other renewal agendas were also shaped through the CRFB's activities, including various research projects and seminars on football as a cultural heritage. Among the topics explored, we highlight the research into alternative origins of football beyond Charles Miller, the need for greater representation of football outside Brazil's Southeast region, and the discussion of Black protagonism in the sport, which remains one of the institution's key agendas.

It is essential to emphasize that the work of the Football Museum, particularly that of the CRFB,

does not take place in isolation. Museums, memorials, collectors, research centers, scholars, teachers, journalists, and former athletes form the network of allies that enable the identification, referencing, and selection of collections for the various museological initiatives pursued by the institution.

In this context of updating the main exhibition, we must acknowledge the support of major institutions, such as the Instituto Moreira Salles, the Public Archive of the State of São Paulo, the Cinematheque, the Historical Heritage Department, and the National Library, in granting and licensing photographs and audiovisual materials. To our great satisfaction, we were also able to share with diverse audiences rare treasures preserved by lesser-known institutions, such as: the Institute for Afro-Brazilian Research and Studies (Ipeafro), the Center for Documentation and Memory of the Amazon, the Canela Preta Group, the Tavares de Lyra Institute, and the Grêmio Museum.

In the specific case of collections related to women's football, we highlight the collaborative efforts of researchers and athletes, including Dilma Mendes, also a curatorial consultant, Claudia Silva Jacobs, the only Brazilian journalist to cover the 1988 Women's World Cup, and Marianita da Silva Nascimento, captain of the first women's team of Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense. These pioneers generously provided their personal collections, giving the public the opportunity to discover a history of challenges, struggles, and achievements, now told with the recognition it truly deserves.

# FOOTBALL MUSEUM AND THE COMMITMENT TO ACCESSIBILITY

**DÉBORA HENRIQUE DE OLIVEIRA  
E MARCELO CONTINELLI**

Educational Department of the Football Museum

Since its inception in 2008, the Football Museum was designed to be the first fully accessible museum in the state of São Paulo. It has received important recognitions, including the 5-star accessibility certificate awarded in 2009 by the management of the Municipal Secretariat for People with Disabilities and Reduced Mobility. Given the importance of its accessibility premise, the institution implemented the Football Museum Accessibility Program (PAMF), whose primary mission is the continuous improvement of resources and training programs aimed at enhancing the accessible experience for visitors. The Educational Department, responsible for engaging diverse audience profiles with the museum's exhibition content, has committed to continuously improving both the accessibility of the space and the professional development of its staff. This includes overcoming physical and attitudinal barriers that may affect interactions between educators and visitors, particularly those with disabilities.

With the experience gained over the years and the maturation of the accessibility program, the renovation of the main exhibition presented an opportunity to update the principles and concepts of accessibility. This renewal materialized through the development of new materials, resources, methodologies, and

technologies that promote greater autonomy and align with the concept of an experience-museum.

In this context, the Football Museum reaffirms its commitment to maintaining an exhibition space that is inclusive, accessible, and respectful to all audiences. The institution actively encourages representation and participation of people with disabilities in visits and events while ensuring an adequate physical infrastructure that supports visitor presence and engagement.

To achieve this, and in partnership with specialized teams and consultants with disabilities, a new accessibility project was developed as part of the exhibition renewal. This project implemented innovative resources that expanded access opportunities, in line with the slogan "Nothing about us, without us," widely recognized in the disability rights movement.

Among the available resources, the following stand out: tactile maps indicating the locations of accessible services and resources; exhibition texts available in Braille, Brazilian Sign Language (Libras), Portuguese, English, and Spanish; audiovisual content in Libras, with captions and audio descriptions; tactile two-dimensional relief artworks with Braille; three-dimensional representations of Brazilian football personalities; raised and resin-based images depicting faces of football players and iconic plays, such as the bicycle kick goal; new tactile models, including two representations of the Pacaembu Stadium at different points in its history; a diorama inspired by an archive photograph from the early years of football in Brazil; miniature replicas of exhibition structures; tactile objects, such as antique and modern footballs and cleats, also displayed in showcases.

Additionally, the museum features tactile representations of different football playing surfaces, including: asphalt, grass, dirt fields, and cobblestone

streets; raised and Braille replicas of exhibition plaques; an adapted football game available in the *Body Play* room, called Sitting Football, where visitors sit on a bench to play.

Furthermore, new audio guides and video resources were developed, including: a new audio guide for blind visitors and foreign guests, utilizing radio-style narration for a more engaging experience; a dynamic and playful Libras video guide, designed for deaf visitors. Both materials were produced by specialized teams with active participation from people with disabilities, ensuring that the resources offer an effective and appealing experience for their target audiences.

Beyond these new features, the Football Museum continues to maintain essential accessibility structures, such as: tactile flooring for navigation; elevators on all floors; accessible restrooms and drinking fountains; adapted-height ticket counters and lockers to accommodate all visitors.

With this renovation and the expansion of accessible resources, the Football Museum aims to offer a truly unique visitor experience, reaffirming its commitment to welcoming and including an ever-growing audience. The museum will continue its mission of breaking both physical and attitudinal barriers, incorporating more accessibility resources and formats to embrace the diverse needs of its visitors in a comprehensive and inclusive manner.

## THE SPACES AND TIMES OF A RENEWING MUSEUM

**MAÍRA CORRÊA MACHADO**

Coordinator of Exhibitions and Cultural Programming at the Football Museum

---

During the implementation period of the long-term exhibition renewal at the Football Museum, the Exhibitions and Cultural Programming Program faced stimulating challenges. In addition to being engaged in the future project, the department continued ongoing activities for visitors, including a temporary exhibition, a dynamic program, and several traveling exhibitions—tasks that involved other areas such as operations and technology. In this overlapping of timeframes, there was a transition in operations, management, and concepts, redefining the department's role after the museum's reopening.

Our museum practice was also undergoing restructuring, combining new installations, materials, and narratives while incorporating new content, experiences, and routines. This transformation opened a vast field for public engagement, which defines the essence of the program. The Football Museum presents its subject through multiple layers of expression and understanding, and its cultural programs, projects, and exhibitions reflect this essential dynamic. Each item researched and included in the exhibitions—regardless of language, medium or size—opens up a universe of possibilities for working and interacting with the public; research, rooms, areas of the museum, objects, interactions, events, and program-

ming mutually supply each other as they intertwine.

Examples include the *Penalty Area* room, where its records take on new meanings when integrated into discussions inspired by its content, held within the space itself. *The Dance of Football* room, in turn, invites visitors to refine their perception and prepares them for the next stages of the experience. This installation combines spectacular football plays with an innovative audiovisual approach. The iconic *Exaltation* room, with its refined acoustics, immerses visitors in the collective energy of the fans and the architecture of Pacaembu Stadium, emphasizing the bodily experience as a central element. It then leads visitors to *Origins* and *Roots of football*, featuring a new audiovisual installation that balances contemplation and excitement. Other areas also stand out: the *World Cups* room, which maintains its well-known exhibition layout while incorporating updated content; the tribute to Pelé, featuring new images and showcases displaying historic jerseys; the completely redesigned *Almanac* room, which now also exhibits objects from the daily life of football players; the *Mixed Zone*, which expands the exhibition of both physical and virtual collections, fulfilling a frequent visitor request. Finally, the *Body Play* room, with expanded physical interactions and a new auditorium, concludes the visit by emphasizing the sensorial experience as a central element, while also inspiring programs and activities beyond regular museum hours and spaces.

The visitor route, while maintaining a single direction, still opens new paths and opportunities for dialogue, now further enriching the diversity of ideas and sensations that can be sparked through encounters between the museum space and short- and medium-term creative activations. The unfolding of new interactions resulting from the renovation of the

Football Museum is multifaceted and highlights one of the most significant roles of contemporary museums: creating connections among diverse audiences and fostering research, preservation, and emotional engagement through various forms of expression, sharing a world filled with transformative aesthetic experiences.

## “SEE, DAUGHTER?”

**RENATA BELTRÃO**

Coordinator of Communication and Marketing at IDBrasil

“See, daughter? They had to go through all of this so that we could be here today.” This dialogue, overheard just a few days after the reopening of the Football Museum, perfectly encapsulates both the motivation and the outcome we hoped for with the expanded presence of women’s football in the long-term exhibition. The visitors—a mother and her daughter—were walking through the “Women in Football” installation, one of the most significant additions in the museum’s renewal. In four newly added panels placed along the side of the World Cups room, the displays showcase photos and videos from the period when women’s football was banned in Brazil.

“Women in Football” is the most evident highlight, but not the only new addition on the subject. The representation of women in the context of football is a fundamental premise of the project, which led to the organic inclusion of images, illustrations, and information about women throughout the entire exhibition—not as something foreign to football, but as an intrinsic part of it, as natural as the field, the ball, or a pair of cleats. The ban on women’s football is given appropriate prominence to shed light on an undeniable historical fact in Brazilian football history, but not as the only narrative about women who play ball.

By showcasing these presences and tensions, the renewed long-term exhibition presents not only a more diverse perspective on football but also a more accurate one—because Brazilian women have been playing football since at least the 1920s. Banned,

permitted, hidden, or in the open, with or without support (usually without), the last hundred years of Brazilian football history are also the history of women in Brazilian football. Now, the museum offers the public a richer, more complex, and, for female visitors, a more relatable experience.

The renewal of the main exhibition marks the culmination of an institutional process that has been developing since 2015, yielding significant results. Even before the exhibition renewal was planned, the Football Museum had been enhancing its museum practices to make gender diversity a fundamental principle in various projects. Beyond hosting temporary exhibitions dedicated to women’s football (2015, 2019, and 2023), since “Tempo de Reação – 100 Anos do Goleiro Barbosa” [Reaction Time – 100 Years of Goalkeeper Barbosa, 2021], all exhibitions have organically included women within their thematic scope.

Through its core mission—to emotionally engage the public with football as an intangible and sentimental cultural heritage—the museum contributes to normalizing the presence of women in all areas of public life in ways that are difficult to measure. Beyond the thousands of visitors who experience the exhibition in person, millions more are impacted by the museum’s outreach efforts on social media and traditional press coverage, particularly TV networks.<sup>1</sup> The Football Museum has become a reference point for discussions on women’s football, positioning itself not just as a guardian of history but also as an advocate for the cause.

<sup>1</sup> In just six months (June to November 2024), the Football Museum was mentioned 3,847 times in Brazilian media, including 198 TV reports, totaling nearly 13 hours of broadcast time. If we sum up the audience reach of each media outlet where these reports were published, the estimated total reach is 7.3 billion people. Data sourced from the media monitoring tool used by the Communication and Marketing Department of the Football Museum.



Credito: Acervo Museu do Futebol | Coleção Valéria Bonifácio | Direitos Reservados

# A REABERTURA DO MUSEU DO IPIRANGA: A acessibilidade como premissa institucional

## *The Reopening of the Ipiranga Museum: Accessibility as an Institutional Premise*

Denise Peixoto<sup>1</sup>

Um dos grandes desafios para a reabertura do Museu do Ipiranga, em 2022, após nove anos de fechamento para a realização de obras de restauro e modernização, era torná-lo acessível a diferentes perfis de público.

O edifício-monumento que o abriga foi construído no final do século XIX para celebrar a memória de Dom Pedro I e a independência do Brasil por ele proclamada, em solo paulista. Os referenciais arquitetônicos vigentes à época e que orientaram sua construção tornaram-se, com o passar do tempo e à luz de nova compreensão da deficiência, barreiras ao pleno acesso de seus distintos perfis de público.

Tombado como patrimônio histórico pelos governos municipal, estadual e federal, ao mesmo tempo ocupando lugar de referência simbólica para a população brasileira, precisava se readaptar às novas demandas sociais, especialmente no que se refere às questões de acessibilidade e inclusão. Além da remoção de barreiras para garantir a livre circulação, respeitando a diversidade de corpos que caracteriza a existência humana, era imprescindível planejar exposições que possibilitassem e estimulassem experiências significativas nos espaços expositivos e que se dessem em igualdade de condições.

Assim, desde as primeiras discussões dos projetos – arquitetônico e museográfico –, a acessibilidade, que desde os primórdios dos anos 2000 vinha sendo defendida pela equipe de educação, foi assumida como premissa fundamental pela equipe curatorial e, conseqüentemente, pela instituição.

---

1 Denise Peixoto é supervisora da Seção Técnico-Científica de Educação, Museografia e Ação Cultural do Museu do Ipiranga. Foi responsável pela implementação da área educativa e de programas acessíveis e inclusivos.

A equipe de educação que esteve envolvida no projeto de reformulação do Museu do Ipiranga contava com vários profissionais contratados. Luiza Barcelos e Thamara estiveram diretamente ligadas ao projeto de acessibilidade, além de Denise Peixoto e Isabela Ribeiro de Arruda, funcionárias do Museu Paulista.

## **A REFORMA ARQUITETÔNICA E OS DESAFIOS DA ACESSIBILIDADE**

O edifício histórico impunha, como dito anteriormente, desafios consideráveis em relação ao acesso e à circulação de pessoas, sobretudo aquelas com deficiência ou mobilidade reduzida. Escadas e passagens estreitas, por exemplo, impediam que uma pessoa usuária de cadeira de rodas pudesse se deslocar livremente pelos espaços expositivos.

Entre as readequações arquitetônicas estão a instalação de elevadores e plataformas, a abertura de novas e mais amplas passagens e o uso de uma rota podotátil que percorre todos os espaços, oferecendo um percurso de fruição dos numerosos recursos multissensoriais presentes em todas as exposições.

Ao assumir a acessibilidade como premissa e como parte constitutiva da proposta curatorial e expográfica, possibilitou-se que a instituição fosse além do mero cumprimento das diretrizes estabelecidas pela Lei Brasileira de Inclusão (Brasil, 2015) ou pela Norma Técnica Brasileira 9050 (ABNT, 2015), entre outras que tratam das questões de acessibilidade. Além disso, a participação da equipe de educação de forma articulada e ativa durante todo o processo contribuiu para que houvesse, por parte da equipe curatorial, uma guinada conceitual, impactando fortemente as definições do projeto museográfico.

Assim, tudo o que se referia ao “universo dos recursos de acessibilidade”, sobretudo objetos e materiais que seriam disponibilizados para o toque, passou a integrar a narrativa das exposições, articulado de forma orgânica ao discurso expográfico e disponível sem distinções a qualquer visitante. Em torno desse “ecossistema de propostas acessíveis”, a experiência de visita se altera duplamente: favorece a participação mais ativa e relacional com a exposição e permite que a vivência se dê de maneira compartilhada entre quem tem e quem não tem deficiência. Evitam-se segmentações e a sensação de que existe uma “para-exposição”.

## **O PROCESSO COLABORATIVO PARA O DESENVOLVIMENTO DOS RECURSOS ACESSÍVEIS**

O processo de reabertura do museu foi marcado também pela abordagem colaborativa tanto na escolha quanto no desenvolvimento dos recursos multissensoriais. O projeto de acessibilidade das exposições, protagonizado pelos educadores e articulado com curadores, diferentes fornecedores, novos artistas e artesãos prospectados, pôde contar também com a participação de pessoas com deficiência e de especialistas da área. A intensa rede de trocas e o trabalho conjunto, desde o início, permitiam

que fossem experimentadas distintas soluções e construídas novas propostas.

A produção dos recursos multissensoriais talvez represente uma das ações mais exitosas desse projeto. Ao fazer essa afirmação, não estamos deixando de reconhecer inúmeras iniciativas que já tinham sido desenvolvidas por outros profissionais, no esforço de tornar mais acessíveis os espaços museológicos onde atuavam. Certamente os referenciais por eles compartilhados, somados à experiência acumulada pelo educativo do Museu do Ipiranga ao longo dos anos, contribuíram nas escolhas e soluções adotadas.

Desde os anos iniciais de sua implantação, seja estabelecendo uma reserva técnica didática, seja propondo estratégias de mediação para distintos perfis de público, buscou-se estabelecer aproximações com pessoas com deficiência. O intuito era construir propostas e materiais a partir das percepções e experiências desses grupos, e não somente apoiadas em referenciais de quem não habita um corpo com impedimentos, que experimenta espaços sociais permeados por barreiras que geram exclusão.

Com base nessa experiência, a produção dos recursos multissensoriais não se limitou a simplesmente produzir objetos do acervo ou apoiar-se apenas em modelos de resina, mas buscou mobilizar distintas materialidades e ser diversificada em termos sensoriais.

Para atingir esse objetivo, partiu-se em uma intensa prospecção de artistas e artesãos, conhecendo sua produção, a matéria-prima e a técnica empregada, a fim de avaliar quais seriam potenciais parceiros do projeto. Esses profissionais, embora tivessem experiência reconhecida em suas áreas de atuação, nunca tinham participado de produções voltadas para a acessibilidade em museus. Ao contatá-los, já estava estabelecido pela equipe qual recurso seria produzido por cada um, e o processo criativo e produtivo era acompanhado de perto pelo time do educativo, levando a encontros potentes das distintas expertises.

O desejo de oferecer a réplica tátil na mesma materialidade do original visava qualificar a experiência do visitante e, principalmente, experimentar novas soluções. É fato que, dependendo do objeto ou obra que se quer acessibilizar, trabalhos em resina ou impressões 3D mostram-se mais adequados para fazer a adaptação tátil. Entretanto, não se pode deixar de notar que não existem normas rígidas ou uma “estética específica” para esse tipo de recurso. Frequentemente a solução adotada para um material tátil busca muito mais atender aos anseios da pessoa vidente do que corresponder a uma estética preestabelecida em relação ao que deve ou não ser um recurso inserido junto ao partido expográfico.

Assim sendo, os profissionais que se empenharam nessa empreitada utilizaram uma gama variada de materiais, como pedra, madeira, cerâmica, tecido, resinas e tantos outros, no esforço tanto para tornar a obra, no aspecto tátil, próxima ao original (quando possível) quanto para qualificar a experiência do toque. A exploração de distintas materialidades, volumetrias e texturas buscava também estimular que novos sentidos e significados pudessem ser construídos na relação com os temas das exposições e, conseqüentemente, aprofundar a vivência no espaço expositivo.

Ainda, o potencial informativo desses recursos amplificou-se ao estarem associados à oferta de audiodescrição, materiais em Língua Brasileira de Sinais (Libras) e textos de fácil leitura impressos em tinta e Braille, de forma sistêmica.

## **O ENVOLVIMENTO DE GRUPOS SOCIAIS E A PARTICIPAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA**

No Plano Educativo, estava prevista a realização de um processo de escutas de grupos sociais – entre esses, pessoas com deficiência. O principal objetivo era mapear conhecimentos prévios sobre museus e as expectativas em torno da reabertura do Museu do Ipiranga, além de discutir temas que seriam tratados pelas exposições e soluções para a acessibilidade. Entretanto, a pandemia de covid-19 impulsionou a adoção do trabalho remoto e o isolamento social, fazendo com que não fosse possível manter um contato mais próximo com nossos interlocutores.

O isolamento social imposto pela pandemia impactou a proposta, exigindo que ela fosse reformulada. Os encontros presenciais previstos foram readequados para acontecerem virtualmente, e os grupos, reorganizados. Assim, vinte perfis foram definidos e 45 encontros foram realizados, mediados por empresa especializada em facilitação de processos, buscando propiciar um espaço de fala seguro, sem as possíveis interferências que a simples presença de um profissional da equipe interna poderia gerar.

Uma vez constituídos os grupos (a partir de diferentes estratégias), pôde-se contar com a participação dos seguintes perfis: guias de turismo, professores, pessoas com autismo, pessoas com deficiência visual, pessoas com deficiência auditiva, pessoas com deficiência intelectual, adolescentes, crianças, indígenas, participantes do movimento negro, participantes de movimentos culturais, trabalhadores da obra do museu, pessoas LGBTQIAPN+, participantes de movimentos por moradia, imigrantes e refugiados, monarquistas, responsáveis por crianças de 0 a 5 anos, responsáveis por crianças de 6 a 12 anos, usuários dos serviços de saúde mental e membros da associação comercial do bairro.

Um aspecto a ser destacado é que, para favorecer a experiência das pessoas cegas, foram enviados objetos e telas em alto-relevo (acompanhados por audiodescrição gravada) para a residência dos participantes, respeitando-se, é claro, todos os protocolos de saúde para garantir a segurança dessa ação. Assim, além do tema, o recurso em si poderia ser discutido e avaliado. Essas escutas foram fundamentais para avaliar o alcance das propostas curatoriais e adequar as soluções de acessibilidade às reais necessidades dos visitantes.

Com o relaxamento parcial das regras de isolamento, também foi possível realizar a avaliação de protótipos de mobiliário e dispositivos expositivos, além de layout, configuração da interface de multimídia e localização de recursos de áudio-descrição e Libras por pessoas com deficiência.

#### **ACESSIBILIDADE COMO PARTE INTEGRANTE DA ESTRATÉGIA EDUCACIONAL**

As instituições museológicas sempre tiveram seu papel educacional reconhecido e foram vistas como espaços propícios para a formação científica, artística e cultural. Por outro lado, a história da acessibilidade em museus reflete uma mudança significativa no entendimento de que a cultura deve ser acessível a todos, independentemente das condições físicas, cognitivas ou sensoriais de cada indivíduo.

## **“AÇÕES DE ACESSIBILIDADE DEVEM ESTAR INTEGRADAS, DE MANEIRA ORGÂNICA, COMO PARTE CONSTITUINTE DA ESTRATÉGIA EDUCACIONAL DA INSTITUIÇÃO, E NÃO COMO UMA SÉRIE DE ADAPTAÇÕES”**

Sendo assim, as ações de acessibilidade devem estar integradas, de maneira orgânica, como parte constituinte da estratégia educacional da instituição, e não como uma série de adaptações concebidas *a posteriori*, que busca dar conta das lacunas e barreiras estabelecidas por um projeto curatorial que não considera, de fato, a diversidade de públicos.

Exposições que são concebidas reconhecendo que as características individuais e os modos de perceber e estar no mundo são múltiplos e diversos não precisam

de recursos “complementares”, pois estão permeadas por soluções expográficas e educacionais que dialogam com essa diversidade. Assim, assumir que a acessibilidade em espaços expositivos permeia todas as práticas educacionais é fundamental não apenas para garantir o cumprimento de normativas legais, mas, sobretudo, para promover uma experiência significativa e democrática, onde todas as pessoas possam sentir-se incluídas e representadas.

### **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O museu foi reaberto ao público em 7 de setembro de 2022 e, desde então, a visitação tem sido extremamente intensa, alcançando a marca de 1,4 milhão de visitantes.

Em maio de 2024, foi possível ampliar a equipe de educadores para realizar sistematicamente visitas orientadas a todos os perfis de público, e tem-se dado especial atenção a solicitações feitas por escolas, grupos de pessoas com deficiência e instituições que atendem a pessoas em situação de vulnerabilidade social.

No caso dos visitantes espontâneos, percebe-se nitidamente que o perfil do público vem se diversificando e que há constante interação deles com os recursos multissensoriais. Outra constatação nítida diz respeito a quanto esses recursos também têm impactado pessoas sem deficiência, sobretudo crianças. Eles funcionam tanto como foco de atração e atenção quanto como estímulo ao compartilhamento de ideias e impressões. Além disso, não somente ampliam a experiência museal em si, mas contribuem com a ampliação do repertório vivencial. Contribuem também, cotidianamente, para que as referências negativas que retratam esses espaços sejam superadas, como as de que os museus, sobretudo os de história, são o lugar do “não pode” e do “não toque”, dos discursos textuais intermináveis e de vitrines repletas de itens intocáveis de “coisas do passado”.

## **“ASSUMIR QUE A ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS PERMEIA TODAS AS PRÁTICAS EDUCACIONAIS É FUNDAMENTAL”**

Por fim, pode-se dizer que o projeto de reabertura do Museu do Ipiranga mostra que é possível integrar a acessibilidade de maneira orgânica e criativa em exposições museológicas e que ela não deve ser encarada apenas como uma obrigação legal, mas

como uma oportunidade para democratizar o acesso à cultura e aos bens culturais.

A transformação do Museu do Ipiranga em um espaço acessível pode colaborar com o avanço significativo na forma como os museus brasileiros lidam com a questão, pois, como instituição universitária, pode ser mobilizado e compreendido como um laboratório para o desenvolvimento de pesquisas sobre o alcance e os limites das soluções adotadas em seus espaços expositivos.

Longe de se colocar como um modelo rígido a ser seguido por outros museus, o anseio que permeia essas ações é o de estimular que outras instituições, ao desenvolver suas propostas, considerem a diversidade humana como eixo estruturante e promovam experiências que equilibram o compromisso com o conhecimento e a preservação de bens culturais, com direito ao pleno acesso.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). *Diário Oficial da União*. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm). Acesso em: 29 dez. 2024.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). *Norma Brasileira 9050: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos*. Rio de Janeiro: ABNT, 2015. Disponível em: [https://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA\\_NBR-9050.pdf](https://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA_NBR-9050.pdf). Acesso em: 29 dez. 2024.

One of the great challenges for the reopening of the Ipiranga Museum in 2022, after nine years of closure for restoration and modernization work, was making it accessible to different audience profiles.

The building-monument that houses it was built in the late 19th century to celebrate the memory of Emperor Pedro I and the independence of Brazil, proclaimed by him on the lands of São Paulo. The architectural standards of the time that guided its construction eventually became, with the passage of time and in light of a new understanding of disability, barriers to the full access of its diverse audiences.

Listed as a historical heritage site by municipal, state, and federal governments while also holding a place of symbolic reference for the Brazilian population, the museum needed to adapt to new social demands, especially regarding accessibility and inclusion. Beyond removing barriers to ensure free circulation while respecting the diversity of human bodies, it was essential to design exhibitions that enabled and encouraged meaningful experiences in the exhibition spaces, ensuring they took place under equal conditions.

Thus, from the initial discussions of the architectural and museographic projects, accessibility—an aspect that had been advocated by the education team since the early 2000s—was embraced as a fundamental premise by the curatorial team and, consequently, by the institution.

## **ARCHITECTURAL RENOVATION AND ACCESSIBILITY CHALLENGES**

As previously mentioned, the historic building posed considerable challenges in terms of access and circulation, especially for people with disabilities or reduced mobility. Stairs and narrow passageways, for example, prevented wheelchair users from moving freely through the exhibition spaces.

Among the architectural adaptations made were the installation of elevators and platforms, the creation of new and wider passageways, and the implementation of a tactile paving route that traverses all spaces, providing a pathway for engaging with the numerous multisensory resources present in every exhibition.

By adopting accessibility as a premise and an integral part of the curatorial and exhibition design proposal, the institution went beyond merely complying with the guidelines established by the Brazilian Inclusion Law (Brazil, 2015) or the Brazilian Technical Standard 9050 (ABNT, 2015), among others that address accessibility issues. Furthermore, the active and coordinated participation of the education team throughout the process contributed to a conceptual shift within the curatorial

---

1 Denise Peixoto is the supervisor of the Technical-Scientific Section of Education, Museography, and Cultural Action at the Ipiranga Museum. She was responsible for implementing the educational area and accessible and inclusive programs.

The education team involved in the reformulation project of the Ipiranga Museum consisted of several hired professionals. Luiza Barcelos and Thamara were directly linked to the accessibility project, alongside Denise Peixoto and Isabela Ribeiro de Arruda, employees of the Paulista Museum.

team, significantly impacting the definitions of the museum's exhibition project.

Thus, everything related to “the universe of accessibility resources”—especially objects and materials available for touch—became organically integrated into the exhibition narrative, incorporated seamlessly into the museographic discourse, and made available to all visitors without distinction. Within this “ecosystem of accessible proposals,” the visitor's experience transforms in two ways: it encourages more active and relational participation with the exhibition and allows for shared experiences between people with and without disabilities. This approach prevents segmentation and the perception that there is a “parallel exhibition.”

### **THE COLLABORATIVE PROCESS FOR DEVELOPING ACCESSIBLE RESOURCES**

The museum's reopening process was also marked by a collaborative approach in both the selection and development of multisensory resources. The accessibility project for the exhibitions, led by educators in coordination with curators, various suppliers, newly engaged artists, and craftsmen, also benefited from the participation of people with disabilities and specialists in the field. The intense network of exchanges and collaborative work from the outset allowed for the experimentation of different solutions and the construction of new proposals.

The production of multisensory resources may represent one of the most successful actions of this project. Stating this does not retract from the recognition of the numerous initiatives previously developed by other professionals in their efforts to make museum spaces more accessible. Undoubtedly, the references they shared, combined with the experience accumulated by the Ipiranga Museum's education team over the years, contributed to the choices and solutions adopted.

From the initial years of its implementation, whether by establishing a didactic technical reserve or proposing mediation strategies for different audience profiles, efforts were made to establish connections with people with disabilities. The aim was to develop proposals and materials based on their perceptions and experiences, rather than solely relying on references from those who do not inhabit a body with impairments, one that experiences social spaces permeated by barriers that lead to exclusion.

Based on this experience, the production of multisensory resources was not limited to merely reproducing objects from the collection or relying solely on resin models. Instead, it sought to mobilize different materialities and provide a diverse sensory experience.

To achieve this goal, an intensive search for artists and artisans was conducted, exploring their work, raw materials, and techniques used to assess potential project partners. Although these professionals had recognized expertise in their respective fields, they had never participated in productions focused on museum accessibility. By the time they were contacted, the team had already determined which resource each of them would produce, and the creative and production process was closely monitored by the education team, leading to powerful exchanges of diverse expertise.

## **“THE EXPLORATION OF DIFFERENT MATERIALS, VOLUMES, AND TEXTURES ALSO AIMED TO ENCOURAGE THE CONSTRUCTION OF NEW MEANINGS AND INTERPRETATIONS IN RELATION TO EXHIBITION THEMES”**

The desire to offer tactile replicas in the same material as the original aimed to enhance the visitor experience and, most importantly, experiment with new solutions. It is true that, depending on the object or artwork being made accessible, resin work or 3D printing may be more suitable for tactile adaptation. However, it must be noted that there are no rigid standards or a “specific aesthetic” for this type of resource. Often, the solution adopted for a tactile material caters more to the expectations of sighted individuals, conforming to a pre-established aesthetic of what should or should not be an exhibition resource, rather than truly addressing the needs of blind visitors.

Thus, the professionals involved in this endeavor used a wide range of materials—stone, wood, ceramics, fabric, resins, and many others—in an effort to make the work as tactilely similar as possible to the original (when feasible) and to enhance the experience of touch. The exploration of different materials, volumes, and textures also aimed to encourage the construction of new meanings and interpretations in relation to exhibition themes, thereby deepening the experience within the exhibition space.

Furthermore, the informational potential of these resources was amplified when combined with audio description, materials in Brazilian Sign Language (Libras), and easy-to-read texts printed in both ink and Braille, in a systemic manner.

## **THE INVOLVEMENT OF SOCIAL GROUPS AND THE PARTICIPATION OF PEOPLE WITH DISABILITIES**

The Educational Plan included a process of listening to social groups, including people with disabilities. The main objective was to map prior knowledge about museums and expectations surrounding the reopening of the Ipiranga Museum, as well as to discuss exhibition themes and accessibility solutions. However, the Covid-19 pandemic led to the adoption of remote work and social isolation, making it impossible to maintain closer contact with our interlocutors.

The social isolation imposed by the pandemic impacted the proposal, requiring adjustments. The planned in-person meetings were restructured to take place virtually, and the groups were reorganized. As a result, twenty different audience profiles were defined, and 45 meetings were held, mediated by a company specialized in facilitating participatory processes. The goal was to create a safe space for dialogue, minimizing any possible interference that the mere presence of an internal team member might generate.

Once the groups were formed using various strategies, it became possible to engage participants from the following profiles: tour guides, teachers, people with autism, individuals with visual impairments, people with hearing impairments, individuals with intellectual disabilities, adolescents, children, Indigenous people, members of the Black movement, participants in cultural movements, museum workers, LGBTQIAPN+ individuals, housing rights activists, immigrants and refugees, monarchists, guardians of children aged 0–5 years, guardians of children aged 6–12 years, users of mental health services, and members of the neighborhood business association.

One notable aspect of this process was the effort to enhance the experience for blind participants. Objects and embossed screens (accompanied by pre-recorded audio descriptions) were sent to their homes, ensuring compliance with all health protocols to guarantee safety. This approach allowed not only the discussion of topics but also the evaluation of the resources themselves. These consultations were fundamental in assessing the scope of the curatorial proposals and adapting accessibility solutions to the real needs of visitors.

With the partial relaxation of isolation measures, it also became possible to evaluate prototypes of exhibition furniture and devices, layouts, the configuration of multimedia interfaces, and the placement of audio description and Libras resources by people with disabilities.

## **ACCESSIBILITY AS AN INTEGRAL PART OF THE EDUCATIONAL STRATEGY**

Museum institutions have always had their educational role recognized and have been seen as spaces conducive to scientific, artistic, and cultural learning. On the other hand, the history of accessibility in museums reflects a significant shift in the understanding that culture should be accessible to all, regardless of each individual's physical, cognitive, or sensory conditions.

Thus, accessibility actions must be integrated in an organic manner, as a fundamental component of the institution's educational strategy, rather than as a series of adaptations conceived *a posteriori* to address the gaps and barriers created by a curatorial project that does not truly consider audience diversity.

Exhibitions designed with the understanding that individual characteristics and ways of perceiving and experiencing the world are multiple and diverse do not require “complementary” resources, as they are already embedded with exhibition and educational solutions that engage with this diversity. Therefore, recognizing that accessibility in exhibition spaces permeates all educational practices is essential—not only to ensure compliance with legal regulations but, above all, to promote a meaningful and democratic experience in which all individuals feel included and represented.

## **SOME FINAL CONSIDERATIONS**

The museum was reopened to the public on September 7, 2022, and since then, visitation has been extremely high, reaching 1.4 million visitors.

In May 2024, the team of educators was expanded to systematically conduct guided tours for all audience profiles, with special attention given to requests from schools, groups of people with disabilities, and institutions supporting individuals in socially vulnerable situations.

Among spontaneous visitors, it is clear that the public profile has been diversifying, and there is constant interaction between them and the multisensory resources. Another evident observation is how these resources have also impacted people without disabilities, especially children. They serve both as focal points that attract attention and as stimuli for sharing ideas and impressions. Moreover, they not only enhance the museum experience itself but also contribute to broadening visitors' experiential repertoire. Every day, these resources help challenge the traditional perception of museums—especially history museums—as places of restriction, where visitors are told “you cannot” and “do not touch,” filled with endless

textual discourses and showcases of untouchable artifacts from the past.

Finally, the reopening project of the Ipiranga Museum demonstrates that accessibility can be integrated into museum exhibitions in an organic and creative way and that it should not be regarded merely as a legal obligation but as an opportunity to democratize access to culture and cultural heritage.

Transforming the Ipiranga Museum into an accessible space represents a significant step forward in how Brazilian museums address this issue. As a university institution, the museum can serve as a laboratory for researching the reach and limitations of the accessibility solutions adopted in its exhibition spaces.

Far from establishing itself as a rigid model to be followed by other museums, the intention behind these actions is to encourage other institutions to consider human diversity as a fundamental principle when developing their projects. The goal is to promote experiences that balance a commitment to knowledge and cultural preservation with the fundamental right to full access.

BRAZIL. Law 13.146 from July 6, 2015. Establishes the Brazilian Inclusion Law for Persons with Disabilities (Statute of the Person with Disability). *Diário Oficial da União*. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Available at: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm). Retrieved on Dec 29, 2024.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). *Norma Brasileira 9050: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos*. Rio de Janeiro: ABNT, 2015. Available at: [https://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA\\_NBR-9050.pdf](https://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA_NBR-9050.pdf). Retrieved on Dec 29, 2024.

# “DIVERSIDADES AMAZÔNICAS”:

Apontamentos sobre a exposição de longa duração do Museu Paraense Emílio Goeldi

*“Amazonian Diversities”: Notes on the Long-Term Exhibition of the Emílio Goeldi Museum of Pará*

Sue Costa, Emanuel de Oliveira Júnior e Iván Borroto Rodríguez<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

O Museu Paraense Emílio Goeldi está entre as mais produtivas instituições científicas brasileiras, sendo reconhecido no circuito nacional e internacional de museus pelo acervo arrebanhado ao longo de 158 anos de existência e pela experiência pioneira na região amazônica (Sanjad, 2005). A relevância das produções científicas, a formação continuada de pesquisadores e as coleções científicas compostas por exemplares de valor inquestionável, que versam sobre a sociobiodiversidade da região, tornam a instituição um patrimônio científico e cultural brasileiro.

O Parque Zoológico, uma das três bases físicas do museu, recebe uma média de 400 mil visitantes por ano, vindos de todas as partes do mundo. Um levantamento do Ministério do Turismo (Oliveira, 2023) confirma que o parque é uma das 65 atrações turísticas mais procuradas do Brasil. Abrigando uma significativa mostra de espécimes da região, é o local onde se concentram as atividades educativas e de popularização da ciência, funcionando como uma grande exposição viva da fauna, da flora e das culturas amazônicas.

É nesse espaço que está instalado o Centro de Exposições Eduardo Galvão, local da mostra “Diversidades amazônicas”, exposição de longa duração aberta ao

---

<sup>1</sup> Sue Costa é coordenadora de comunicação do Museu Paraense Emílio Goeldi e professora na Universidade Federal do Pará. É doutora em Ciências e pesquisadora nas áreas de Patrimônio Natural e Museus de História Natural, com especificidade em realidades amazônicas.

Emanuel de Oliveira Júnior é coordenador de museologia do Museu Paraense Emílio Goeldi. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal do Pará, tem experiência em museus, exposições e gestão de acervos.

Iván Borroto Rodríguez é pesquisador colaborador pelo programa de Capacitação Institucional do Museu Paraense Emílio Goeldi. Doutor e pós-doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná, tem experiência em educação e pesquisa nas áreas de Educação Ambiental e Educação Museal.

público em 27 de setembro de 2022 e que apresenta quanto a Amazônia é diversa em seus aspectos geológicos, biológicos e culturais. Essa diversidade se manifesta no tempo (evolução ambiental, biológica e processos históricos das sociedades humanas), no espaço (ecossistemas, paisagens e distribuição de espécies), nos grupos sociais (povos indígenas) e nas interações entre seres humanos e natureza (uso de recursos e serviços ambientais). A partir do entendimento dessas interações, são apresentados acervos e pesquisas realizadas pela instituição.

Resultado de um processo de curadoria compartilhada entre as diferentes coordenações de pesquisa do museu, a exposição conta com uma narrativa linear cujo objetivo é mostrar aos visitantes o surgimento e a consolidação da sociobiodiversidade amazônica (imagens 1 e 2). Para tanto, propõe uma divisão de conteúdo distribuída em três grandes pilares temáticos. São eles:

— Origens: Com base em uma escala de tempo profunda que remonta a milhões de anos, tem por objetivo instigar o visitante a refletir sobre os processos de transformação geológica a partir dos quais se originou o território amazônico. Eventos dramáticos, como o soerguimento dos Andes, o redesenho da hidrografia da região, as mudanças climáticas e o avanço do Oceano Atlântico sobre parte do que hoje é o nordeste do estado do Pará, são ilustrados por meio de recursos audiovisuais e de itens pertencentes ao acervo de geociências da instituição, mais especificamente restos e vestígios fossilizados que têm entre 20 milhões e 12 mil anos.

— Biodiversidade: Eixo dedicado aos conteúdos de zoologia e botânica da instituição, tem por objetivo ilustrar de maneira didática como se desenvolvem os trabalhos de pesquisa a respeito da fauna e da flora características da região. Por meio de animais taxidermizados, amostras vegetais, ilustrações científicas, instrumentos utilizados por pesquisadores em campo e recursos interativos, como jogos eletrônicos – além de uma sala imersiva com foco nos ambientes de floresta em que ocorre essa biodiversidade –, o visitante pode vislumbrar de maneira sintética qual o papel das pesquisas científicas na descrição de novas espécies e na salvaguarda da biodiversidade.

— Culturas: Com um recorte temporal que alcança até 12 mil anos de presença humana na região, o eixo em questão propõe ao visitante repensar a história da Amazônia a partir da diversidade sociolinguística do chamado período pré-contato, ou seja, anterior à invasão europeia. Itens como adornos corporais, objetos utilitários, cerâmica arqueológica, instrumental lítico e arquivos sonoros convidam o espectador a repensar a atuação das sociedades indígenas na constituição da região que atualmente conhecemos, seja por meio de técnicas ancestrais de manejo da biodiversidade, seja por meio de alterações significativas no desenho da paisagem.

A exposição se encerra com um momento de interação entre o museu e o público. A partir de um objeto de grandes dimensões – uma árvore confeccionada em miriti, madeira característica da região, conhecida por sua maleabilidade –, o visitante é convidado a fixar em seus galhos bilhetes contendo opiniões e observações a respeito do conteúdo apreendido.



Ao lado: Imagem de parte da exposição "Diversidades amazônicas".  
Abaixo: Árvore de miriti.  
Fonte: Equipe de museologia do Museu Emílio Goeldi.

*On the left: Image of part of the exhibition "Amazonian Diversities".  
Below: Miriti tree.  
Source: Museology team of the Emílio Goeldi Museum.*



## EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL

A exposição museológica pode ser considerada a principal e mais antiga ação de divulgação científica no museu de história natural, pois, segundo Van Praët (2004), surge no século XIX, mediante o desejo de propagar ideias e conceitos da evolução e da ecologia científica, bem como para evitar o isolamento da comunidade científica. Também cabe a ela, fundamentalmente, a função de mediar a relação entre os visitantes e o patrimônio preservado pelo museu (Cury, 2005a, 2013). Como reforça Cury (2005b, p. 35) sobre as exposições: “É a ponta do iceberg que é o processo de musealização, é a parte que visualmente se manifesta para o público”. E, a partir de sua permanência e sua exposição pública, ela permite atingir, como nenhuma outra ação comunicativa, um público heterogêneo e numeroso (Delicado, 2008).

Cury (2005a) reconhece que são vários os elementos que influenciam a linguagem expográfica e considera como essenciais e estruturadores os seguintes: os conceitos, os objetos, o espaço, o tempo e a ambiência. Por sua vez, Silverstone (2002) acrescenta a esses elementos as lógicas das narrativas, e Marandino (2008) também destaca o tempo, o espaço físico e os objetos. Esses objetos museológicos “podem ser artificiais ou naturais, mortos ou vivos, humanos ou animais, orgânicos ou inorgânicos, únicos ou representativos” (Alberti, 2008, p. 563-564, tradução nossa).

Para Hein (2002), o objeto museológico pode ser entendido também como instigador de significados, se pensado a partir de uma abordagem construtivista, que reconhece a importância da experiência prévia do aprendiz na construção de conhecimentos. Essa perspectiva, segundo o autor, leva à construção de exposições que apresentam uma ampla gama de pontos de vista e oportunidades para diversos tipos de aprendizado.

Considerando as potencialidades comunicativas e educativas do objeto museológico, Leinhardt e Crowley (2002) opinam que sua resolução e sua densidade de informação são superiores às de suas reproduções bidimensionais, uma vez que a interação sujeito-objeto ocorre no âmbito da coleção holística das características do objeto. Dessas características, os autores destacam a escala, pois pode ser uma das dimensões mais importantes na significação da experiência com objetos em museus.

O espaço expositivo é um recurso que delimita e, por sua vez, é delimitado pela exposição. Ele é continente e também conteúdo, condicionando a construção do discurso expositivo. Nesse sentido, segundo Cury, o espaço é ocupado e organizado no âmbito das possibilidades de seu estilo arquitetônico e de acordo com a estrutura expográfica pretendida ou possível. Assim, pela inserção de objetos e recursos expográficos no âmbito de uma narrativa, “o espaço é transformado em

lugar de significação, sentidos, percepção, imaginação” (Cury, 2005a, p. 103).

Segundo Maxwell e Evans (2002), atributos físicos do espaço expositivo, como temperatura, iluminação, cor, tamanho das salas, percurso, tipo de expositores etc., interagem com os aspectos pessoais e sociais da visita de tal forma, que o aprendizado varia de pessoa para pessoa. Esses atributos físicos, para os autores, podem melhorar ou dificultar a experiência de aprendizagem dos visitantes, pois condicionam processos psicológicos, como fadiga cognitiva, distração, motivação, afeto, ansiedade, entre outros.

Intimamente relacionada com os atributos físicos antes referidos, a organização do acervo no espaço expositivo é parte fundamental da forma como as exposições são percebidas pelos visitantes (Moser, 2010). Assim, conexões ou separações entre espaços ou elementos expositivos, sequenciamento e agrupamento de elementos podem condicionar a construção de padrões de acessibilidade e visibilidade aos expositores, sugerindo relações aos visitantes (Wineman; Peponis; Dalton, 2006). Nesse sentido, de acordo com MacDonald (2007), uma questão essencial na criação das exposições é a organização do espaço expositivo em função dos propósitos pretendidos pelos criadores.

O discurso expositivo é construído mediante o movimento do visitante através do espaço expositivo. Esse deslocamento, conforme Cury (2005), exige um tempo que pode ser chamado de *tempo do visitante*, pois é o tempo de que ele necessita e que está disposto a utilizar para a construção de significados. Para a autora, esse tempo do visitante é um elemento que os idealizadores da exposição tentam controlar com soluções expográficas que possam gerar um ritmo de visita capaz de garantir a recepção da mensagem. No entanto, ainda demonstra Cury (2005) que, embora o tempo do visitante possa ser mediado, não pode ser controlado. Cada caso é uma relação que precisa ser avaliada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: REFORMULAR AS DIVERSIDADES AMAZÔNICAS É UM PROCESSO DE FLUXOS**

Visando à ampliação de visita em virtude da realização da 30ª Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas (COP30), em Belém, no Pará, o Museu Emílio Goeldi realizará a reformulação da sua exposição de longa duração. Porém, para esse tipo de exposição é importante que a narrativa se mantenha vinculada à missão institucional, ou seja, ele precisa oferecer ao público a oportunidade de aprender sobre a rica diversidade biológica e cultural da Amazônia de forma acessível e constante.

Portanto, independentemente da condução narrativa, sempre haverá destaques para elementos amazônicos – objetos, espécimes, histórias e tradições, que ajudam a manter viva a memória de suas contribuições à ciência e à sociedade. Revisitar conteúdos e formas faz parte do processo de manutenção da exposição e possibilita que novas descobertas científicas, diálogos e tecnologias sejam agregados à narrativa.

## **“A EXPOSIÇÃO PROPÕE NÃO APENAS INFORMAR, MAS TAMBÉM INSPIRAR UMA NOVA GERAÇÃO DE DEFENSORES DA SOCIOBIODIVERSIDADE E APRECIADORES DA RIQUEZA CULTURAL DA REGIÃO AMAZÔNICA”**

A proposta inicial seria apresentar a Amazônia, bem como acervos e pesquisas desenvolvidos na instituição a partir da condução de saberes a respeito do Rio Amazonas, com uma imersão na fascinante história evolutiva e cultural do rio, desde os tempos primordiais até os dias atuais. Através de uma abordagem interdisciplinar que combina dados geológicos, paleontológicos, biológicos, arqueológicos, etnológicos, históricos e sociológicos, a exposição contará a épica trajetória do maior rio do planeta. Isso será feito por meio da utilização de recursos interativos, como filmes imersivos, entrevistas com especialistas, realidade aumentada e jogos educativos, que envolverão os visitantes de todas as idades e contextos socioculturais. Será um convite para embarcar em uma viagem extraordinária pelo coração da Amazônia, explorando a biografia de um dos rios mais emblemáticos do mundo.

Através de uma combinação única de ciência e arte, a exposição propõe não apenas informar, mas também inspirar uma nova geração de defensores da socio-biodiversidade e apreciadores da riqueza cultural da Região Amazônica. Para tal, pretende-se percorrer, *a priori*, os seguintes eixos temáticos:

---

— Origens: Nesta seção, os visitantes serão transportados para um passado remoto, quando o Rio Amazonas desaguava no Oceano Pacífico; serão apresentadas as teorias sobre a formação do rio, sua conexão com a deriva continental e o soerguimento da Cordilheira dos Andes.

---

— A Era dos Gigantes: É a seção dedicada à vida exuberante e diversificada que habitava as margens e as águas do antigo Rio Amazonas. Réplicas de criaturas gigan-

tes, fósseis e outras evidências paleontológicas revelarão a presença da antiga fauna.

— Formação da Bacia Amazônica: Esta seção destacará os processos geológicos e climáticos que moldaram a formação da Bacia Amazônica. Os visitantes poderão entender como a interação entre o relevo, o clima e a hidrologia contribuíram para a configuração única do rio e da floresta ao seu redor.

— Heranças Culturais: As antigas culturas que prosperaram ao longo das margens do Rio Amazonas, bem como as recém-chegadas populações afro-diaspóricas, serão apresentadas, revelando como essas sociedades que dependiam do rio para sustento e sobrevivência se relacionavam com os ecossistemas de seu entorno, lançando luz sobre suas culturas, tecnologias ancestrais e relações sociais – chaves para mudanças estruturais necessárias, em tempos de crise climática.

— Impacto Humano e Conservação: Esta seção discorrerá sobre o papel fundamental do Rio Amazonas na vida contemporânea, destacando tanto os benefícios quanto os desafios enfrentados pelas populações e pela biodiversidade da região. Questões como desmatamento, mudanças climáticas e preservação ambiental serão abordadas pela ótica das pesquisas científicas e de inovação desenvolvidas pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, incentivando reflexão e ação para a proteção desse bioma vital.

Reformular uma exposição de longa duração no Museu Paraense Emílio Goeldi é, portanto, um movimento importante de reafirmação da missão institucional. Também é essencial para mantê-la relevante e alinhada com os desafios contemporâneos, valorizando a Amazônia e educando para a sua preservação, vital para a sobrevivência dos seres humanos.

- ALBERTI, S. Constructing nature behind the glass. *Museum and Society*, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 73-97, 2008.
- CURY, M. X. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005a.
- CURY, M. X. *Exposição, concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005b.
- CURY, M. X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. In: *Ensino em Re-Vista*, v. 20, n.1, jan./jun. p. 13-28, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em: 24 fev. 2025.
- DELICADO, A. Microscópios, batas brancas e tubos de ensaio: representações da ciência nas exposições científicas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Porto Alegre, n. 83, p. 79-98, 2008.
- HEIN, G. *Learning in the museum*. London: Routledge, 2002.
- LEINHARDT, G.; CROWLEY, K. Objects of learning, objects of talk: changing minds in museums. In: SCOTT, G. P. (ed.). *Perspectives on object-centered learning in museums*. London: Routledge, 2002. p. 301-324.
- MACDONALD, S. Interconnecting: museum visiting and exhibition design. *CoDesign*, Abingdon, v. 3, n. 1, p. 149-162, 2007.
- MARANDINO, M. *Educação em museus: a mediação em foco*. São Paulo: Geenf/FEUSP, 2008.
- MAXWELL, L. E.; EVANS, G. W. Museums as learning settings: the importance of the physical environment. *Journal of Museum Education*, Washington, v. 27, n. 1, p. 3-7, 2002.
- MOSER, S. The devil is in the detail: Museum displays and the creation of knowledge. *Museum Anthropology*, [s. l.], v. 33, n. 1, p. 22-32, 2010.
- OLIVEIRA, D. Parque Zoológico do Museu Goeldi: conheça o primeiro parque do gênero no país. *Portal Amazônia*, Belém, PA, 16 ago. 2023. Disponível em: <https://portalamazonia.com/cultura/parque-zoolotico-do-museu-goeldi-conheca-o-primeiro-parque-do-genero-no-pais/>. Acesso em: 28 dez. 2024.
- SANJAD, N. *A coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907*. 2005. Tese (Doutorado em História da Ciência e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.
- SILVERSTONE, R. The medium is the museum: on objects and logics in times and spaces. In: MILES, R.; ZAVALA, L. (ed.). *Towards the Museum of the Future*. London: Routledge, 2002. p. 161-176.
- VAN PRAËT, M. Heritage and scientific culture: the intangible in science museums in France. *Museum International*, [s. l.], v. 56, n. 1-2, p. 113-121. 2004.
- WINEMAN, J.; PEPONIS, J.; DALTON, R. Exploring, engaging, understanding in museums. In: SPACE Syntax and Spatial Cognition Workshop Cognition. Universität Bremen: Bremen, 2006. p. 33-51.

## INTRODUCTION

The Emílio Goeldi Museum of Pará is among the most productive scientific institutions in Brazil, recognized both nationally and internationally for its extensive collection accumulated over 158 years and its pioneering experience in the Amazon region (Sanjad, 2005). The significance of its scientific productions, its continuous researcher training, and its scientific collections—composed of invaluable specimens related to the region’s socio-biodiversity—establish the institution as a Brazilian scientific and cultural heritage.

The Zoobotanical Park, one of the three physical sites that make up the institution, receives an average of 400,000 visitors per year from all over the world. A study by the Ministry of Tourism (Oliveira, 2023) confirms that the park is among the 65 most visited tourist attractions in Brazil. Housing a remarkable selection of regional specimens, it serves as the hub for educational activities and science popularization, functioning as a living exhibition of Amazonian fauna, flora, and cultures.

Within this space is the Eduardo Galvão Exhibition Center, the venue for the “Amazonian Diversities” long-term exhibition, which opened to the public on September 27, 2022. This exhibition showcases the vast geological, biological, and cultural diversity of the Amazon. This diversity is expressed through time (environmental evolution, biological processes, and historical developments of human societies), space (ecosystems, landscapes, and species distribution), social groups (Indigenous peoples), and human-nature interactions (resource use and environmental services). Through an understanding of these interactions, the exhibition presents collections and research conducted by the institution.

Resulting from a shared curatorial process among the museum’s various research departments, the exhibition follows a linear narrative aimed at illustrating the emergence and consolidation of Amazonian socio-biodiversity (images 1 and 2). To achieve this, the content is divided into three main thematic pillars:

---

— **Origins:** Based on a deep-time scale dating back millions of years, this section encourages visitors to reflect on the geological transformations that shaped the Amazonian territory. Dramatic events such as the uplift of the Andes, the reconfiguration of the region’s hydrography, climate changes, and the advance of the Atlantic Ocean over what is now the northeastern state of Pará are illustrated through audiovisual resources and items from the institution’s geoscience collection, particularly fossil remains and vestiges ranging from 20 million to 12,000 years ago.

---

— **Biodiversity:** This section is dedicated to the museum’s zoological and botanical research, aiming to illustrate how studies on the region’s fauna and flora are conducted. Through taxidermized animals, plant samples, scientific illustrations,

---

1 Sue Costa is the Communications Coordinator at the Emílio Goeldi Museum of Pará and a professor in the Bachelor’s Degree in Museology and the Graduate Program in Cultural Heritage Sciences at the Federal University of Pará. She holds a Ph.D. in Sciences and conducts research in the areas of Natural Heritage and Natural History Museums, with a focus on Amazonian realities.

Emanoel de Oliveira Júnior is the Museology Coordinator at the Emílio Goeldi Museum of Pará. He holds a Master’s degree from the Graduate Program in Anthropology at the Federal University of Pará and has experience in museums, exhibitions, and collection management.

Iván Borroto Rodríguez is a research collaborator in the Institutional Training Program at the Emílio Goeldi Museum of Pará. He holds a Ph.D. and a postdoctoral degree in Education from the Federal University of Paraná and has expertise in education and research in the fields of Environmental Education and Museum Education in science museums.

field research instruments, and interactive resources such as electronic games, as well as an immersive room focused on forest environments, visitors can gain insight into the role of scientific research in the discovery of new species and biodiversity conservation.

---

— Cultures: With a temporal scope of up to 12,000 years of human presence in the region, this section invites visitors to rethink Amazonian history through the sociolinguistic diversity of the pre-contact period—that is, before European colonization. Items such as body adornments, utilitarian objects, archaeological ceramics, lithic tools, and sound archives encourage visitors to reconsider the role of Indigenous societies in shaping the region as we know it today, whether through ancestral biodiversity management techniques or significant alterations to the landscape.

The exhibition concludes with an interactive moment between the museum and the public. Using a large-scale object—a tree crafted from miriti, a type of wood native to the region known for its flexibility—visitors are invited to attach notes to its branches with their opinions and reflections on the content they have explored.

## **MUSEOLOGICAL EXHIBITIONS IN NATURAL HISTORY MUSEUMS**

The museological exhibition can be considered the primary and oldest form of scientific dissemination in natural history museums. According to Van Praët (2004), it emerged in the 19th century from the desire to spread ideas and concepts of evolution and scientific ecology, as well as to prevent the isolation of the scientific community. Fundamentally, it also serves the role of mediating the relationship between visitors and the heritage preserved by the museum (Cury, 2005a, 2013). As Cury (2005b, p. 35) emphasizes regarding exhibitions: “It is the tip of the iceberg that is the musealization process; it is the part that visually manifests itself to the public.” Due to its permanence and public display, an exhibition allows for reaching a heterogeneous and large audience like no other communication strategy (Delicado, 2008).

Cury (2005a) recognizes that several elements influence the exhibition design language and considers the following as essential and structuring components: concepts, objects, space, time, and ambiance. Silverstone (2002), in turn, adds narrative logic to this list, while Marandino (2008) also highlights time, physical space, and objects. These museological objects “can be artificial or natural, dead or alive, human or animal, organic or inorganic, unique or representative” (Alberti, 2008, p. 563-564).

According to Hein (2002), a museological object can also be understood as a stimulator of meanings, if approached from a constructivist perspective, which acknowl-

edges the importance of the learner's prior experience in constructing knowledge. This perspective, according to Hein, leads to the creation of exhibitions that present a broad range of viewpoints and opportunities for diverse learning experiences.

Considering the communicative and educational potential of museological objects, Leinhardt and Crowley (2002) argue that their resolution and density of information are superior to those of their two-dimensional reproductions, as the subject-object interaction occurs holistically, encompassing all characteristics of the object. Among these characteristics, the authors emphasize scale, which can be one of the most significant dimensions in shaping the visitor's experience with museum objects.

The exhibition space is a resource that both defines and is defined by the exhibition itself. It serves as both a container and content, shaping the construction of the exhibition discourse. According to Cury, space is occupied and organized within the possibilities of its architectural style and in accordance with the desired or feasible exhibition design structure. Thus, through the inclusion of objects and exhibition resources within a narrative, "space is transformed into a place of meaning, senses, perception, and imagination" (Cury, 2005a, p. 103).

According to Maxwell and Evans (2002), physical attributes of the exhibition space, such as temperature, lighting, color, room size, pathways, types of display cases, etc., interact with personal and social aspects of the visit in such a way that learning experiences vary from person to person. For these authors, these physical attributes can enhance or hinder the visitor's learning experience, as they influence psychological processes such as cognitive fatigue, distraction, motivation, affect, anxiety, among others.

Closely related to these physical attributes, the organization of the collection within the exhibition space is crucial to how exhibitions are perceived by visitors (Moser, 2010). Connections or separations between spaces or exhibit elements, sequencing and grouping of elements, all contribute to the accessibility and visibility of displays, suggesting interpretative relationships to visitors (Wineman; Peponis; Dalton, 2006). In this regard, according to MacDonald (2007), an essential aspect of exhibition design is the spatial organization in relation to the intended objectives of the creators.

The exhibition discourse is constructed through the visitor's movement within the exhibition space. According to Cury (2005), this movement requires a specific amount of time, referred to as visitor's time, as it represents the duration they need and are willing to spend in order to construct meaning. For the author, this visitor's time is an element that exhibition creators attempt to manage through exhibition design solutions that establish a rhythm of visitation, ensuring the effective recep-

tion of the intended message. However, as Cury (2005) also points out, while the visitor's time can be mediated, it cannot be controlled. Each case represents a unique interaction that must be evaluated individually.

#### **FINAL CONSIDERATIONS: REFORMULATING AMAZONIAN DIVERSITIES IS A PROCESS OF FLOWS**

In preparation for the 30th United Nations Conference on Climate Change (COP30) in Belém, Pará, the Emílio Goeldi Museum of Pará will undergo a revamp of its long-term exhibition to expand its visitor engagement. However, for this type of exhibition, it is essential that the narrative remains aligned with the institution's mission—that is, it must offer the public an opportunity to learn about the rich biological and cultural diversity of the Amazon in an accessible and consistent manner.

**“REGARDLESS OF THE NARRATIVE APPROACH, THE EXHIBITION WILL ALWAYS HIGHLIGHT AMAZONIAN ELEMENTS—OBJECTS, SPECIMENS, STORIES, AND TRADITIONS—THAT HELP PRESERVE THE MEMORY OF THEIR CONTRIBUTIONS TO SCIENCE AND SOCIETY”**

Therefore, regardless of the narrative approach, the exhibition will always highlight Amazonian elements—objects, specimens, stories, and traditions—that help preserve the memory of their contributions to science and society. Revisiting content and exhibition formats is part of the maintenance process, allowing for the integration of new scientific discoveries, dialogues, and technologies into the narrative.

The initial proposal aims to present the Amazon, as well as the collections and research conducted by the institution, through several types of knowledge about the Amazon River. This immersive experience will explore the fascinating evolutionary and cultural history of the river, from its primordial origins to the present day. Using an interdisciplinary approach that combines geological, paleontological, biological, archaeological, ethnological, historical, and sociological data, the exhibition will narrate the epic journey of the world's largest river. This will be achieved through interactive resources such as immersive films, expert interviews, augment-

ed reality, and educational games, engaging visitors of all ages and sociocultural backgrounds. The exhibition will be an invitation to embark on an extraordinary journey through the heart of the Amazon, exploring the biography of one of the most iconic rivers in the world.

## **“THROUGH A UNIQUE COMBINATION OF SCIENCE AND ART, THE EXHIBITION AIMS NOT ONLY TO INFORM BUT ALSO TO INSPIRE A NEW GENERATION OF ADVOCATES FOR SOCIO-BIODIVERSITY AND ADMIRERS OF THE CULTURAL RICHNESS OF THE AMAZON REGION”**

Through a unique combination of science and art, the exhibition aims not only to inform but also to inspire a new generation of advocates for socio-biodiversity and admirers of the cultural richness of the Amazon Region. To achieve this, the exhibition will primarily explore the following thematic axes:

— **Origins:** In this section, visitors will be transported to a distant past, when the Amazon River flowed into the Pacific Ocean. Theories on the formation of the river and its connection to continental drift and the uplift of the Andes Mountains will be presented.

— **The Age of Giants:** This section is dedicated to the abundant and diverse life that once inhabited the banks and waters of the ancient Amazon River. Replicas of giant creatures, fossils, and other paleontological evidence will showcase the presence of this prehistoric fauna.

— **Formation of the Amazon Basin:** This section will highlight the geological and climatic processes that shaped the Amazon Basin. Visitors will learn how the interaction between terrain, climate, and hydrology contributed to the unique configuration of the river and the surrounding rainforest.

— **Cultural Heritage:** The ancient cultures that thrived along the banks of the Amazon River, as well as newly arrived Afro-diasporic populations, will be explored. This section will reveal how these societies, which relied on the river for sustenance and survival, interacted with their surrounding ecosystems, shedding light on their cultures, ancestral technologies, and social relationships—key factors for necessary structural changes in times of climate crisis.

— Human Impact and Conservation: This section will address the fundamental role of the Amazon River in contemporary life, highlighting both its benefits and the challenges faced by local populations and biodiversity. Topics such as deforestation, climate change, and environmental preservation will be examined through the lens of scientific research and innovation developed by the Emílio Goeldi Museum of Pará, encouraging reflection and action for the protection of this vital biome.

Redesigning a long-term exhibition at the Emílio Goeldi Museum of Pará is, therefore, an important step in reaffirming the institution's mission. It is also essential to ensure its continued relevance, keeping it aligned with contemporary challenges while valuing the Amazon and educating the public on its preservation—critical for the survival of humankind.

ALBERTI, S. Constructing nature behind the glass. *Museum and Society*, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 73-97, 2008.

CURY, M. X. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005a.

CURY, M. X. *Exposição, concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005b.

CURY, M. X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. In: *Ensino em Re-Vista*, v. 20, n.1, jan./jun. p. 13-28, 2013. Available at: [https://seer.ufu.br/index.php/em\\_revista/article/view/23206](https://seer.ufu.br/index.php/em_revista/article/view/23206). Retrieved on Feb. 24, 2025.

DELICADO, A. Microscópios, batas brancas e tubos de ensaio: representações da ciência nas exposições científicas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Porto Alegre, n. 83, p. 79-98, 2008.

HEIN, G. *Learning in the museum*. London: Routledge, 2002.

LEINHARDT, G.; CROWLEY, K. Objects of learning, objects of talk: changing minds in museums. In: SCOTT, G. P. (ed.). *Perspectives on object-centered learning in museums*. London: Routledge, 2002. p. 301-324.

MACDONALD, S. Interconnecting: museum visiting and exhibition design. *CoDesign*, Abingdon, v. 3, n. 1, p. 149-162, 2007.

MARANDINO, M. *Educação em museus: a mediação em foco*. São Paulo: Geenf/FEUSP, 2008.

MAXWELL, L. E.; EVANS, G. W. Museums as learning settings: the importance of the physical environment. *Journal of Museum Education*, Washington, v. 27, n. 1, p. 3-7, 2002.

MOSER, S. The devil is in the detail: Museum displays and the creation of knowledge. *Museum Anthropology*, [s. l.], v. 33, n. 1, p. 22-32, 2010.

OLIVEIRA, D. Parque Zoológico do Museu Goeldi: conheça o primeiro parque do gênero no país. *Portal Amazônia*, Belém, PA, 16 ago. 2023. Available at: <https://portalamazonia.com/cultura/parque-zoobotanico-do-museu-goeldi-conheca-o-primeiro-parque-do-genero-no-pais/>. Retrieved on Dec. 28, 2024.

SANJAD, N. *A coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907*. 2005. Tese (Doutorado em História da Ciência e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.

SILVERSTONE, R. The medium is the museum: on objects and logics in times and spaces. In: MILES, R.; ZAVALA, L. (ed.). *Towards the Museum of the Future*. London: Routledge, 2002. p. 161-176.

VAN PRAËT, M. Heritage and scientific culture: the intangible in science museums in France. *Museum International*, [s. l.], v. 56, n. 1-2, p. 113-121. 2004.

WINEMAN, J.; PEPONIS, J.; DALTON, R. Exploring, engaging, understanding in museums. In: SPACE Syntax and Spatial Cognition Workshop Cognition. Universität Bremen: Bremen, 2006. p. 33-51.

# O CLUBE DE REGATAS DO FLAMENGO E SEUS ESPAÇOS DE MEMÓRIA:

Um relato sobre musealização em  
um clube poliesportivo (2014-2024)

*Clube de Regatas do Flamengo and Its  
Memory Spaces: A Report on Musealization  
in a Multi-Sport Club (2014-2024)*

Ariane Corrêa Silvestre da Silva, Fernando Brasil  
Cascon, Guilherme Augusto Tardelli de Andrade e  
Monalysa da Silva Borel Sarmento<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Considerando o fundo administrativo organizado pela gestão documental<sup>2</sup> do Clube de Regatas do Flamengo, identificamos esforços em diferentes momentos de construção de um museu para aproximar a torcida das glórias do clube, principalmente as do futebol. Após 2009, com a conquista do título do Campeonato Brasileiro pelo Flamengo, se intensificou essa mobilização, em parceria com uma marca de material esportivo (Fla [...], 2015), no entanto esse projeto não saiu do papel.

Este artigo foi construído a partir de uma revisão bibliográfica em diálogo com o relato de experiência do educador Fernando Cascon – que, além de ser co-autor deste texto, contribuiu ao fornecer um relato de experiência, não publicado, que serviu como base para referenciar as análises, uma vez que ele mesmo atuou nas três versões de espaços de memória do Flamengo: Fla Experience, inaugurado

em 2014 e encerrado em 2016; Fla Memória, que durou de 2016 até 2021; e o atual Museu Flamengo, aberto em 2023.

Pretendemos analisar, à luz dos conceitos e das experiências vividas, como se deu o processo de trabalho desses espaços de memória do Flamengo, bem como a participação efetiva da equipe junto à gestão na salvaguarda dos acervos, potencializando sua comunicação. Tendo em consideração que este artigo foi construído por autores que participaram de todo o processo de renovação curatorial do Museu Flamengo, o presente texto dialoga diretamente com as experiências profissionais de cada autor.

Como já citado, o educador Fernando Cascon relata suas experiências nesses processos. Já a educadora Monalysa Sarmento examina as motivações para a criação de espaços de memória em clubes poliesportivos, enquanto a museóloga Ariane Corrêa discute o processo de renovação expográfica e a profissionalização da equipe responsável pelo Patrimônio Histórico do Flamengo. Por sua vez, o educador Guilherme Tardelli explora as experiências e as possibilidades de diálogo com o público.

## DOS MEGAEVENTOS AOS MUSEUS ESPORTIVOS: AS INFLUÊNCIAS NA CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS DE MEMÓRIA DO FLAMENGO

Uma característica interessante sobre a maioria dos museus esportivos no Brasil, incluindo o do Clube de Regatas do Flamengo, é que muitos foram inaugurados após conquistas importantes dos times de futebol profissional masculino.<sup>3</sup> Com o auxílio da Plataforma MuseusBR (<https://cadastro.museus.gov.br/>), lançada em janeiro de 2024, Fernando Cascon pôde conferir as datas de inauguração de alguns desses espaços, incluindo o do novo Museu Flamengo, e confirmar essa tese.

O Sport Club Corinthians Paulista inaugurou seu memorial em 2006, após conquistar o Campeonato Brasileiro de 2005. O Museu do Sport Club Internacional – Ruy Tedesco foi inaugurado em 2010, ano em que o clube conquistou a Copa Libertadores da América. O Museu do Bahia foi inaugurado em 2022, após as recentes conquistas do Campeonato Baiano de Futebol (2020) e da Copa Nordeste (2021), entre outros exemplos.<sup>4</sup> Por fim, temos o Museu Flamengo, inaugurado em 2023, depois das conquistas da Copa Libertadores da América em 2019 e 2022.

Outro fator que pode ter influenciado a criação desses espaços de memória no Brasil foram os megaeventos esportivos realizados no país. Em 2002, o Brasil sediou os Jogos Sul-Americanos, após a desistência da Colômbia. Na sequência, ainda em 2002, o Rio de Janeiro foi escolhido como sede dos Jogos Pan-Americanos de 2007, e com o sucesso do evento o Brasil foi selecionado para sediar os Jogos Mundiais

---

1 Ariane Corrêa Silvestre da Silva é historiadora, museóloga e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa. Integra a equipe de museologia do Clube de Regatas do Flamengo, onde atuou na curadoria e na montagem do Museu.

Fernando Brasil Cascon é educador do Clube de Regatas do Flamengo e integra a equipe de Patrimônio Histórico do Clube. Realiza visitas pedagógicas utilizando os esportes e a história do Flamengo como ferramenta. Cursou Serviço Social na Universidade Federal Fluminense e sempre esteve ligado a projetos voltados à educação.

Guilherme Augusto Tardelli de Andrade é pesquisador no campo de educação museal e integra a equipe do departamento de Patrimônio Histórico do Clube de Regatas do Flamengo. Atua, desde 2019, com estudos dos esportes como ferramenta pedagógica. É cofundador do departamento Educativo do Museu Flamengo.

Monalysa da Silva Borel Sarmento atua há dez anos na área da educação informal. É cofundadora do pré-vestibular social Santa Cruz Universitário e do setor educativo do Museu Flamengo. Atua como educadora no Clube de Regatas do Flamengo. Também é pesquisadora no campo da educação museal em museus esportivos e graduanda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

2 Setor de arquivística dentro do Departamento de Patrimônio Histórico do Clube de Regatas do Flamengo, que organiza e conserva os documentos históricos e administrativos do Clube.

3 Embora muitos desses novos espaços tenham sido inaugurados recentemente, é importante notar que os clubes já tinham como prática a exposição de seus acervos em espaços de memória que nem sempre se enquadravam na definição de museu proposta pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Militares de 2011 e a Copa do Mundo de 2014. Finalmente, em 2009, o país foi eleito sede das Olimpíadas de Verão de 2016, no Rio de Janeiro.

Por causa de todos esses eventos, o turismo esportivo ganhou força no cenário nacional, segundo pesquisa de Romano e Uvinha<sup>5</sup> (2021). Isso também é confirmado pelo relato de Fernando Cascon, que vivenciou esse aumento e que trabalha nesses espaços de memória desde 2015.

A empresa Futebol Tour foi responsável pela construção e pela gestão do Fla Experience, criando um espaço de 300 metros quadrados, com curadoria do pesquisador Bruno Lucena. O espaço contava com quatro áreas temáticas: Linha do Tempo, Vestiário do Mundial de 1981, Sala de Troféus e um corredor de quadros e memórias, de acordo com Cascon. A Futebol Tour administrou o museu até 2016, quando o Flamengo assumiu o espaço, transformando-o em Fla Memória, sob a responsabilidade do Departamento de Patrimônio Histórico. O Fla Memória recebeu em média 17 mil visitantes por ano, segundo o controle feito pela plataforma de venda de ingressos.

Uma nova equipe de profissionais da área foi o ponto-chave para adequar o espaço, que, na medida do possível, melhorou suas formas de conservação, exposição e pesquisa. Essa equipe era composta por mediadores do museu, historiadores, museólogos, arquivistas e educadores, e ela participou do processo de construção do novo museu, inaugurado em 2023, pela empresa Mude S.A., responsável pela operação e pela gestão comercial do Museu Flamengo. No primeiro ano de funcionamento, o museu registrou a entrada de 96 mil visitantes.

A principal diferença entre o antigo Fla Experience e o atual Museu Flamengo é a participação efetiva de uma equipe especializada, que, sob a curadoria de Eduardo Vinícius, trouxe reflexões; a partir disso foi montada, junto à empresa contratada, uma exposição com todas as características comuns a um museu esportivo, como descrevem Mitidieri e Rocha (2021, p. 91):

[...] a maior parcela dos museus analisados conserva e comunica acervos nos quais predominam os bens simbólicos das vitórias e dos vitoriosos, assim como apresenta narrativas voltadas a celebrar as conquistas esportivas e os ídolos do esporte.

Ao construir uma exposição com seu acervo e a narrativa de sua história, um clube se posiciona como um lugar de memória para a sociedade em que está inserido. Afinal, como afirma Nora (1993, p. 8), “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares”.

---

4 O Memorial das Conquistas (do Santos), o Museu do Palmeiras e o Museu do Fluminense também foram construídos após contexto de vitórias.

5 Os autores citam três diferentes tipologias: Turismo de Prática Esportiva; Turismo de Eventos Esportivos; e o Turismo de Nostalgia, que se refere à visita aos museus e arenas esportivas.

A herança da memória de um clube é tão tradicional e importante para algumas instituições quanto a história brasileira é para a nação. Um exemplo disso é o que consta no estatuto do Clube de Regatas do Flamengo (1992), que determina em seu art. 155 que, em caso de dissolução, seu patrimônio seja doado ao Museu Nacional, reafirmando o valor de seu acervo como essencial para a memória nacional. O estatuto do clube também estabelece, em seu art. 2º, inciso VI, que sua função social é viabilizar “atividades culturais e de promoção à cultura, através de projetos, programas e medidas que fomentem os conhecimentos históricos e as tradições do Flamengo” (Clube de Regatas do Flamengo, 1992, p. 5).

## **A ATUAÇÃO MUSEOLÓGICA NOS PROCESSOS DE RENOVAÇÃO CURATORIAL DO MUSEU FLAMENGO**

Mitidieri (2022) argumenta que os espaços de preservação do patrimônio esportivo são, em sua maioria, instituições privadas, em geral associadas a clubes esportivos. Esses locais frequentemente carecem de profissionais de conservação, como museólogos e conservadores, o que pode comprometer as boas práticas de salvaguarda do patrimônio cultural. Essa problemática afeta toda a cadeia museológica, incluindo a conservação dos acervos, a documentação e a comunicação.

Alegrias (2017) diz que há um movimento global de instituições esportivas que buscam cada vez mais associar-se a atividades museológicas. Essas instituições passam a se preocupar em definir sua identidade e selecionar o que desejam comunicar à sociedade. No entanto, em uma pesquisa coordenada por Bonfim e Pinto (2014), com o objetivo de mapear coleções de patrimônio esportivo em todo o Brasil, foram encontradas 214 coleções, sendo 49% delas geridas apenas por uma pessoa. Esse dado sugere a falta de pessoal especializado, o que pode ser uma das razões pelas quais os processos de preservação desses objetos nem sempre seguem as boas práticas de conservação.<sup>6</sup>

Em visitas realizadas a esses espaços, foram observadas exposições que não seguem as boas práticas da museologia, muitas vezes porque não foram projetadas por profissionais de conservação e porque os clubes não têm esses especialistas em seu quadro de funcionários. Um exemplo disso foi o Fla Experience – que, sem a presença de especialistas do campo de museologia e conservação, enfrentava problemas de expografia, fluxo de visitantes e preservação de acervos. Durante visitas técnicas a outros espaços de memória esportiva, notaram-se problemas semelhantes, indicando que essa situação não é isolada, mas sim uma questão sistêmica nas exposições do patrimônio esportivo.

---

<sup>6</sup> Segundo Teixeira e Ghizoni (2012), os museus e as instituições que possuem acervos em sua guarda devem zelar pela segurança, pela disponibilização para pesquisa e pela apreciação estética (por meio de exposições) desse material em condições adequadas, mantendo-o protegido de intempéries climáticas e ações humanas como vandalismo ou imperícia profissional.

Fernando Cascon relata sua experiência no Fla Experience, em que enfrentou desafios diários, com uma equipe composta por apenas duas pessoas para a venda de ingressos, o acompanhamento do público e a segurança do acervo. A expografia do espaço aumentava as dificuldades do trabalho. Cascon menciona a ausência de legendas nas exposições, o que tornava o visitante dependente do apoio do mediador para obter informações. Além disso, muitos objetos estavam expostos sem vitrines ou cúpulas de proteção, ao alcance das mãos dos visitantes, o que exigia cuidados redobrados com o acervo.

A profissionalização da equipe de museologia começou em 2016, com uma estagiária, uma reserva técnica e um armário deslizante. Em 2019 eram duas museólogas, cinco estagiários, duas reservas técnicas e dois armários deslizantes. Já em 2023 havia cinco museólogos e uma pessoa dedicada exclusivamente à produção de condicionamentos. Na estrutura física, foi incluído trainel, para a guarda dos quadros, e mapoteca, um laboratório equipado para atividades de conservação no acervo.

Na construção da expografia do Museu Flamengo, a equipe de museologia manteve diálogo constante com os arquitetos, a fim de tomar medidas para evitar a repetição dos problemas do antigo espaço. No Museu Flamengo, todos os objetos estão protegidos por vitrines, garantindo a segurança do acervo sem comprometer a visualização pelo público, e estão expostos em materiais seguros, como expositores de vidro; quando são de madeira, o acervo é protegido por acrílico transparente. Usam-se também manequins sem pigmento.

As exposições anteriores enfrentavam a dificuldade inerente ao patrimônio esportivo: o dinamismo dos esportes, que exige atualizações constantes para acompanhar os eventos recentes. Segundo Azevedo e Alfonsi (2010), essa necessidade constante de atualização é um dos maiores desafios para a patrimonialização do esporte, pois uma nova conquista pode rapidamente tornar a narrativa expositiva desatualizada.

No seu relato de experiência, Cascon aponta que a parte inicial dos antigos espaços de memória, conhecida como Linha do Tempo, apresentava em telas e em impressões nas paredes a história do Flamengo, desde a sua fundação até 2014, o ano da inauguração do Fla Experience. No entanto não havia atualização do conteúdo, ficando a mesma informação até 2021, quando o espaço foi fechado para as obras. O novo Museu Flamengo incorporou soluções para essa necessidade, como textos interativos, mobiliário adaptável para diferentes tipos de acervo e o Museu Flamengo Digital<sup>7</sup>, que permite atualizações rápidas e consulta remota, tornando o conteúdo mais dinâmico e acessível.

---

<sup>7</sup> Disponível em:  
<https://museuflamengo.com>.

## **EDUCAÇÃO MUSEAL E PATRIMÔNIO ESPORTIVO: INTERFACES DE DIÁLOGOS COM O PÚBLICO**

O trabalho do Educativo nasce em um momento de estruturação e crescimento do Departamento de Patrimônio Histórico do Clube de Regatas do Flamengo. Em 2019 foi idealizado um programa para receber grupos para visitas cujo roteiro acabava por privilegiar a sede, pois a experiência era mais significativa dentro dos aparelhos esportivos (quadras, ginásios, campos, entre outros) de alto rendimento do que na exposição, que carecia de mais narrativas, interatividade e uma exposição mais bem-elaborada.

Com o novo Museu Flamengo, entendemos que o interesse gerado pela instituição, aliado aos aparelhos apresentados, poderia engajar e enriquecer a experiência de aprendizado. Durante a visita, a mediação é construída a partir de questionamentos e reflexões propostos ora pela equipe, ora pelo grupo, como uma forma de entender a experiência coletiva e, a partir disso, trazer os conteúdos pragmáticos.

Essa metodologia, presente desde o início, se manteve ao longo de todo o processo e, até hoje, é parte central da compreensão da equipe sobre como devemos utilizar os aparelhos culturais. Nesse contexto, nos aproximamos de dois conceitos-chave para o campo educativo: a aprendizagem significativa de Ausubel (2000), que destaca a importância de compreender as estruturas cognitivas previamente consolidadas pelo aprendiz para, a partir delas, criar novos aprendizados; e a pedagogia engajada de hooks (2017), que ressalta a importância de entender as demandas e expectativas dos alunos, de modo a dar um significado real ao conteúdo trabalhado.

Quando o Fla Memória, a antiga exposição, fechou para obra de expansão do que viria a ser o novo museu, o circuito passou a se restringir exclusivamente à sede da Gávea. Contudo, a lógica de metodologia se manteve, e foram estudados novos suportes que dialogassem com a premissa estabelecida. Durante o trajeto, passou-se a utilizar uma série de objetos mediadores, como materiais esportivos, fotos, bandeiras, indumentárias e réplicas táteis do acervo. Esses materiais, que permanecem em uso, têm a função de potencializar o aprendizado na medida em que materializam algumas narrativas, chamando a atenção dos visitantes a determinado recorte e dinamizando a experiência.

Naquele momento em que o museu estava passando por reformas, consolidamos uma perspectiva interdisciplinar, que observa o esporte como ferramenta pedagógica e fundamental para formação integral dos visitantes. Fernando Cascon chama atenção para esse amplo conteúdo: “A fundação do Flamengo enquanto um grupo de regatas era explicada num contexto histórico, assim como as mudanças que o fizeram construir sua sede na beira da Lagoa e as campanhas para criação da sua identidade”.

Com a inauguração do Museu Flamengo em 2023, o desafio passou a ser a continuidade da prática já estabelecida, levando ao público à provocação sobre como podemos explorar um museu interativo e, ao mesmo tempo, promover o aprendizado de forma colaborativa. Os objetos mediadores foram revisados, e novos debates surgiram. Destacamos aqui os cartões desenvolvidos pelos educadores, que continham informações em forma de pistas, incentivando os visitantes a explorarem o museu para dar sentido ao conteúdo deles. Parte fundamental do êxito nessa dinâmica foi a participação e o acompanhamento da equipe educativa no processo de montagem e curadoria do novo museu, o que proporcionou mais subsídios para atuarmos como ponte entre o corpo técnico do departamento e o público.

## **“AS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS GERAM PAIXÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE COLETIVA – QUE, SE BEM TRABALHADAS, SÃO FORTES ALIADAS NA CONSTRUÇÃO DE UMA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA”**

Os clubes e instituições que lidam com a memória do esporte têm um grande recurso se considerarmos a emoção e a expectativa como ferramentas de mediação. As associações esportivas geram paixão, memória e identidade coletiva – que, se bem trabalhadas, são fortes aliadas na construção de uma aprendizagem significativa.

### **CONCLUSÃO**

Ao analisar os espaços de memória do Flamengo, pudemos notar que os maiores avanços obtidos nessas renovações curatoriais ocorreram depois da profissionalização do Departamento de Patrimônio Histórico. As dificuldades encontradas, como acervos em risco ou ausência de legendas, foram mitigadas a partir da chegada de profissionais da museologia e da história, assim como a partir da elaboração de protocolos para preservação e conservação de itens expostos ou em reservas técnicas.

A equipe do Patrimônio Histórico pôde, também, elaborar pesquisas que aprofundassem outras narrativas do campo esportivo do Flamengo, aplicando na exposição do museu o conhecimento adquirido e exibindo um acervo conservado e restaurado, além de trabalhar com a identidade do Urubu – mascote escolhida pela torcida

do Flamengo na década de 1960 em uma atitude antirracista.<sup>8</sup> A história da mascote está inserida no roteiro de visitação, em consonância com a Lei nº 10.639/2003 – que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira.

Com base nas experiências do Fla Experience e do Fla Memória, e considerando seus acertos e dificuldades, entendemos que, em colaboração com a administração do departamento, os setores de Arquivo, História, Museologia e Educativo puderam aplicar seus conhecimentos, resultando em uma exposição mais completa no atual Museu Flamengo, com atualizações constantes e conservação cuidadosa dos acervos.

8 Em resumo, em referência à cor e classe da maioria dos flamenguistas, os torcedores do Flamengo eram “xingados” de urubus pelas torcidas rivais. Por isso, posteriormente, o animal é escolhido como mascote oficial do clube.

ALEGRIAS, L. O futebol na construção das representações identitárias nos museus. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 54, n. 10, p. 135-162, 2017.

AUSUBEL, D. P. *The acquisition and retention of knowledge: a cognitive view*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2000.

AZEVEDO, C.; ALFONSI, D. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. *Revista de História*, São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul./dez. 2010.

BONFIM, A.; PINTO, R. *Memórias esportivas brasileiras: pesquisa e mapeamento*. São Paulo: Sesc, 2014.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *MuseusBR – Cadastro Nacional de Museus*. c2024. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/>. Acesso em: 28 dez. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 28 dez. 2024.

CLUBE DE REGATAS DO FLAMENGO. *Estatuto Social*. Rio de Janeiro: Clube de Regatas do Flamengo, 1992. Disponível em: <https://images.flamengo.com.br/public/arquivos/transparencia/38/1734976557017.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2024.

FLA apresenta projeto de construção do Museu da Gávea. *Lance!*, [s. l.], 27 out. 2015. Disponível em: <https://www.lance.com.br/todos-esportes/fla-apresenta-projeto-construcao-museu-gavea.html>. Acesso em: 28 dez. 2024.

HOOKS, b. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. 2. ed. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

MITIDIERI, M. *A experiência esportiva nos museus: os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo musealizado*. 2022. Dissertação (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MITIDIERI, M.; ROCHA, L. A abordagem celebratória do patrimônio esportivo nos museus privados de clubes esportivos e nos museus públicos municipais brasileiros. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 91-120, 2021.

MUSEU FLAMENGO. *Tour Virtual*. c2024. Disponível em: <https://museuflamengo.com/>. Acesso em: 28 dez. 2024.

NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História, 1993.

ROMANO, F. S.; UVINHA, R. R. Turismo esportivo e patrimônio cultural: apontamentos sobre a atratividade do Museu do Futebol. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 182-211, 2021.

TEIXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. *Conservação preventiva de acervo*. Florianópolis: FCC Edições, 2012. (Estudos Museológicos, v. 1).

## INTRODUCTION

Analyzing the administrative and documentary archives of Clube de Regatas do Flamengo,<sup>2</sup> we identified various efforts at different times to create a museum aimed at bringing fans closer to the club's sporting triumphs, particularly in football. After 2009, with Flamengo's title of the Brazilian league, these efforts intensified through a partnership with a sportswear brand (Fla [...], 2015), yet the project never materialized.

This article was developed based on a literature review combined with an experiential report from educator Fernando Cascon—who, in addition to being a co-author of this text, contributed an unpublished firsthand account that served as the foundation for the analyses. Cascon was directly involved in all three iterations of Flamengo's memory spaces: Fla Experience, inaugurated in 2014 and closed in 2016; Fla Memória, which operated from 2016 to 2021; and the current Museu Flamengo, opened in 2023.

This study aims to analyze, in light of theoretical concepts and lived experiences, how the work processes in Flamengo's memory spaces unfolded, as well as the active participation of the specialists in managing and safeguarding the collections, enhancing their communication and accessibility. Given that this article was written by authors who played key roles in the curatorial renewal of Museu Flamengo, the text directly engages with each author's professional experiences.

As previously mentioned, educator Fernando Cascon shares his experiences with these processes. Educator Monalysa Sarmiento examines the motivations behind creating memory spaces in multi-sport clubs. Museologist Ariane Corrêa discusses the exhibition design renewal process and the professionalization of Flamengo's Historical Heritage team. Lastly, educator Guilherme Tardelli explores visitors' experiences and opportunities for engagement with the public.

## FROM MEGA-EVENTS TO SPORTS MUSEUMS: INFLUENCES ON THE CREATION OF FLAMENGO'S MEMORY SPACES

An interesting characteristic of most sports museums in Brazil, including that of Clube de Regatas do Flamengo, is that many were inaugurated following major victories by professional men's football teams.<sup>3</sup> Using the MuseusBR Platform (<https://cadastro.museus.gov.br/>), launched in January 2024, Fernando Cascon was able to verify the inauguration dates of several of these spaces, including the new Museu Flamengo, confirming this hypothesis.

For instance: Sport Club Corinthians Paulista inaugurated its memorial in

---

1 Ariane Corrêa Silvestre da Silva is a historian, museologist, and master's student in the Graduate Program in Memory and Collections at the Fundação Casa de Rui Barbosa. She is part of the museology team at Clube de Regatas do Flamengo, where she contributed to the curatorship and installation of the Museu Flamengo. Her research focuses on the preservation and management of sports heritage.

Fernando Brasil Cascon is an educator at Clube de Regatas do Flamengo and a member of the club's Historical Heritage Department. He leads educational visits, using sports and Flamengo's history as educational tools. He studied Social Work at the Universidade Federal Fluminense and has long been involved in education-focused projects.

Guilherme Augusto Tardelli de Andrade is a researcher in museum education and a member of the Historical Heritage Department at Clube de Regatas do Flamengo. Since 2019, he has studied sports as an educational tool and is a co-founder of Museu Flamengo's Educational Program.

Monalysa da Silva Borel Sarmiento has ten years of experience in informal education. She is a co-founder of the Santa Cruz Universitário social pre-university program and the Educational Department of Museu Flamengo. She works as an educator at Clube de Regatas do Flamengo, researches museum education in sports museums, and is pursuing a degree in History at the Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

2 The archival sector within the Historical Heritage Department of Clube de Regatas do Flamengo, responsible for organizing and preserving the club's historical and administrative documents.

2006, after winning the 2005 Brazilian league. The Sport Club Internacional – Ruy Tedesco Museum was inaugurated in 2010, the same year the club won the Copa Libertadores da América. Museu do Bahia was inaugurated in 2022, following the club's recent victories in the Bahia state league (2020) and the Copa do Nordeste (2021), among other examples.<sup>4</sup> Finally, Museu Flamengo was inaugurated in 2023, after the club's Copa Libertadores da América titles in 2019 and 2022.

Another factor that may have influenced the creation of these memory spaces in Brazil was the series of mega sporting events hosted by the country. In 2002, Brazil hosted the South American Games, after Colombia withdrew. Later that same year, Rio de Janeiro was selected as the host city for the 2007 Pan American Games. The success of this event contributed to Brazil being chosen to host the 2011 Military World Games and the 2014 FIFA World Cup. Finally, in 2009, the country was selected to host the 2016 Summer Olympics, held in Rio de Janeiro.

Due to all these events, sports tourism gained strength in the national landscape, according to research by Romano and Uvinha<sup>5</sup> (2021). This is also confirmed by the account of Fernando Cascon, who personally experienced this growth and has been working in these memory spaces since 2015.

The Futebol Tour company was responsible for building and managing of Fla Experience, creating a 300-square-meter space curated by researcher Bruno Luceña. According to Cascon, the space featured four thematic areas: Timeline, the 1981 Intercontinental Cup Locker Room, the Trophy Room, and a Corridor of Pictures and Memories. Futebol Tour managed the museum until 2016, when Flamengo took over the space, transforming it into Fla Memória, under the responsibility of the Historical Heritage Department. Fla Memória welcomed an average of 17,000 visitors per year, based on ticket sales records.

A new team of professionals specializing in the field was a key factor in adapting the space, which, as much as possible, improved conservation, exhibition, and research methods. This team included museum mediators, historians, museologists, archivists, and educators, and they actively participated in the creation of the new museum, inaugurated in 2023 by Mude S.A., the company responsible for the operation and commercial management of Museu Flamengo. In its first year, the museum recorded 96,000 visitors.

The main difference between the old Fla Experience and the current Museu Flamengo is the active participation of a specialized team. Under the curatorship of Eduardo Vinícius, this team introduced critical reflections, which guided the contracted company in assembling an exhibition that fully embodies the characteristics of a sports museum, as described by Mitidieri and Rocha (2021, p. 91):

3 While many of these new spaces have been inaugurated recently, it is important to note that clubs have long practiced displaying their collections in memory spaces that did not always fit the International Council of Museums (ICOM) definition of a museum.

4 The Memorial das Conquistas (Santos FC), Museu do Palmeiras, and Museu do Fluminense were also built following major victories.

5 The authors identify three different types of sports tourism: active sports tourism (where individuals participate in sporting activities); event-based sports tourism (where people travel to watch sports events); nostalgia sports tourism (which includes visits to sports museums and stadiums).

Most of the analyzed museums preserve and communicate collections in which symbolic assets of victories and champions predominate, while also presenting narratives that celebrate sporting achievements and sports idols.

By constructing an exhibition featuring its collection and historical narrative, a club positions itself as a place of memory for the society in which it is embedded. As Nora (1993, p. 8) states: “If we still inhabited our memory, we would not need to dedicate places to it.”

The heritage of a club’s memory is as traditional and significant for some institutions as Brazilian history is for the nation. An example of this is found in the statutes of Clube de Regatas do Flamengo (1992), which establish in Article 155 that, in the event of dissolution, the club’s heritage should be donated to the National Museum, reaffirming the importance of its collection as essential to national memory. Additionally, Article 2, Section VI of the club’s statutes states that its social role is to promote “cultural activities and the advancement of culture through projects, programs, and measures that foster historical knowledge and Flamengo’s traditions” (Clube de Regatas do Flamengo, 1992, p. 5).

## **MUSEOLOGICAL PRACTICES IN THE CURATORIAL RENEWAL PROCESS OF MUSEU FLAMENGO**

Mitidieri (2022) argues that sports heritage preservation spaces are, for the most part, private institutions, usually affiliated with sports clubs. These locations often lack conservation professionals, such as museologists and conservators, which can compromise best practices in the safeguarding of cultural heritage. This issue affects the entire museological chain, including collection conservation, documentation, and communication.

Alegrias (2017) states that there is a global movement among sports institutions to increasingly engage in museological activities. These institutions have begun to focus on defining their identity and choosing what aspects of their history they wish to communicate to society. However, a nationwide study led by Bonfim and Pinto (2014) aimed at mapping sports heritage collections in Brazil identified 214 collections, with 49% of them managed by only one person. Those data suggest a shortage of specialized personnel, which may be one of the reasons why the preservation processes for these objects do not always follow best conservation practices.<sup>6</sup>

During visits to these spaces, exhibitions were observed that did not adhere to museology standards, often because they were not designed by conservation pro-

---

<sup>6</sup> According to Teixeira and Ghizoni (2012), museums and institutions housing collections must ensure their security, accessibility for research, and proper aesthetic display (through exhibitions). These collections must be protected from environmental factors and human actions such as vandalism or professional negligence.

professionals and because clubs do not employ these specialists. One such example was Fla Experience, which, without museology and conservation specialists, faced challenges related to exhibition design, visitor flow, and collection preservation. Technical visits to other sports heritage spaces revealed similar problems, indicating that this is not an isolated issue but rather a systemic challenge in the exhibition of sports heritage collections.

Fernando Cascon shares his experience at Fla Experience, where he faced daily challenges with a team of only two people, responsible for ticket sales, audience support, and collection security. The exhibition design of the space exacerbated these difficulties. Cascon highlights the lack of captions in the exhibitions, which made visitors dependent on mediators for information. Additionally, many objects were displayed without protective cases or domes, within easy reach of visitors, requiring extra precautions to ensure the collection's safety.

The professionalization of the museology team began in 2016 with the addition of an intern, a storage facility, and a sliding cabinet. By 2019, the team had expanded to two museologists, five interns, two storage facilities, and two sliding cabinets. By 2023, the department included five museologists and a specialist dedicated exclusively to collection storage solutions. In terms of physical infrastructure, new additions included a rack for storing pictures and a drawing storage cabinet—a laboratory equipped for conservation activities related to the collection.

During the development of Museu Flamengo's exhibition design, the museology team maintained constant dialogue with architects to ensure that previous issues from the old space would not be repeated. At Museu Flamengo, all objects are now protected by display cases, ensuring collection security without compromising visibility for the public. Items are displayed on secure materials, such as glass stands, and when wooden structures are used, the collection is further protected by transparent acrylic. Pigment-free mannequins are also employed to prevent material degradation.

**“INTERACTIVE MATERIALS, STILL IN USE TODAY, SERVE TO ENHANCE LEARNING, MAKING NARRATIVES TANGIBLE FOR VISITORS, DRAWING ATTENTION TO SPECIFIC ASPECTS OF THE CLUB'S HISTORY, AND DYNAMIZING THE EXPERIENCE”**

Past exhibitions struggled with an inherent challenge of sports heritage: the dynamic nature of sports, which demands constant updates to reflect recent events. According to Azevedo and Alfonsi (2010), this ongoing need for updates is one of the greatest challenges in turning sports into heritage, as a new victory can quickly render an exhibition's narrative outdated.

In his account, Cascon notes that the first section of the old memory spaces, known as Linha do Tempo (Timeline), displayed Flamengo's history on screens and printed wall panels, covering the period from its foundation to 2014, when Fla Experience was inaugurated. However, this content was never updated and remained unchanged until 2021, when the space was closed for renovations. The new Museu Flamengo incorporated solutions to address this issue, including: interactive texts; adaptable furniture for different types of collections, and the Museu Flamengo Digital website (<https://museuflamengo.com>), which allows for quick updates and remote access, making the content more dynamic and accessible

## **MUSEUM EDUCATION AND SPORTS HERITAGE: BUILDING DIALOGUES WITH THE PUBLIC**

The Educational Department was established during a period of structuring and growth within the Historical Heritage Department of Clube de Regatas do Flamengo. In 2019, a guided tour program was developed, prioritizing visits to Flamengo's sports facilities (courts, gyms, and fields), as they provided a more meaningful experience than the exhibition itself, which at the time lacked narratives, interactivity, and a well-developed exhibition design.

With the new Museu Flamengo, the institution's growing appeal, combined with the exhibited artifacts, helped engage visitors and enrich the learning experience. During these visits, mediation is built around questions and reflections posed either by the museum team or by the visitors themselves. This approach encourages collective experiences, allowing the content to be presented in a more relevant and engaging manner.

This methodology, present since the beginning of the project, has remained central to the team's philosophy on how cultural spaces should be utilized. In this context, we incorporate two key concepts from the field of education: Ausubel's (2000) theory of meaningful learning, which emphasizes the importance of understanding the learner's pre-existing cognitive structures to create new learning experiences based on them; and hooks' (2017) engaged pedagogy, which highlights the need to understand students' expectations and demands to give real

meaning to the content being taught.

When Fla Memória, the previous exhibition, closed for renovations to expand into what would become Museu Flamengo, the tour experience became limited to Flamengo's Gávea headquarters. However, the educational methodology remained the same, and new formats were explored to align with the museum's objectives. During these tours, various mediating objects were introduced, including sports equipment, photographs, flags, uniforms, and tactile replicas of the collection. These interactive materials, still in use today, serve to enhance learning, making narratives tangible for visitors, drawing attention to specific aspects of the club's history, and dynamizing the experience.

At that time, while the museum was under renovation, we solidified an interdisciplinary approach, recognizing sports as both a pedagogical tool and an essential part of visitors' holistic learning experience. Fernando Cascon highlights this broad historical perspective: "Flamengo's foundation as a rowing club was explained within its historical context, along with the transformations that led it to establish its headquarters by the Lagoa and the campaigns that helped shape its identity."

## **“SPORTS ASSOCIATIONS GENERATE PASSION, MEMORY, AND COLLECTIVE IDENTITY, WHICH, WHEN EFFECTIVELY HARNESSSED, BECOME STRONG ALLIES IN CREATING MEANINGFUL LEARNING EXPERIENCES”**

With the inauguration of Museu Flamengo in 2023, the new challenge was ensuring the continuation of established practices while encouraging visitors to engage with an interactive museum experience and fostering collaborative learning. To achieve this, mediating objects were reassessed, and new discussions emerged. One notable addition was the development of educational cards by the museum educators. These cards contained clue-based information, encouraging visitors to explore the museum actively to make sense of the content. A crucial factor in the success of this approach was the active participation of the educational team in curating and installing the new museum. This involvement provided the necessary tools to act as a bridge between the technical department and the public.

Sports clubs and institutions dealing with sports memory have a unique ad-

vantage when it comes to museum education—they evoke emotion and anticipation, which can be powerful tools for mediation. Sports associations generate passion, memory, and collective identity, which, when effectively harnessed, become strong allies in creating meaningful learning experiences.

## CONCLUSION

Analyzing Flamengo's memory spaces, it is evident that the most significant advancements in curatorial renewal occurred after the professionalization of the Historical Heritage Department. Challenges such as unsecure collections and the absence of exhibition labels were mitigated through the arrival of museology and history professionals. Additionally, the development of protocols for the preservation and conservation of exhibited items and storage collections played a crucial role.

The Historical Heritage team was also able to conduct in-depth research, broadening the narratives surrounding Flamengo's sporting legacy. These studies enriched the museum exhibition by presenting restored and well-preserved collections, while also incorporating the identity of Urubu [Vulture], Flamengo's mascot, chosen by fans in the 1960s as an anti-racist statement.<sup>7</sup> The history of the mascot is now part of the museum tour, aligning with Law No. 10.639/2003, which mandates the teaching of Afro-Brazilian history and culture.

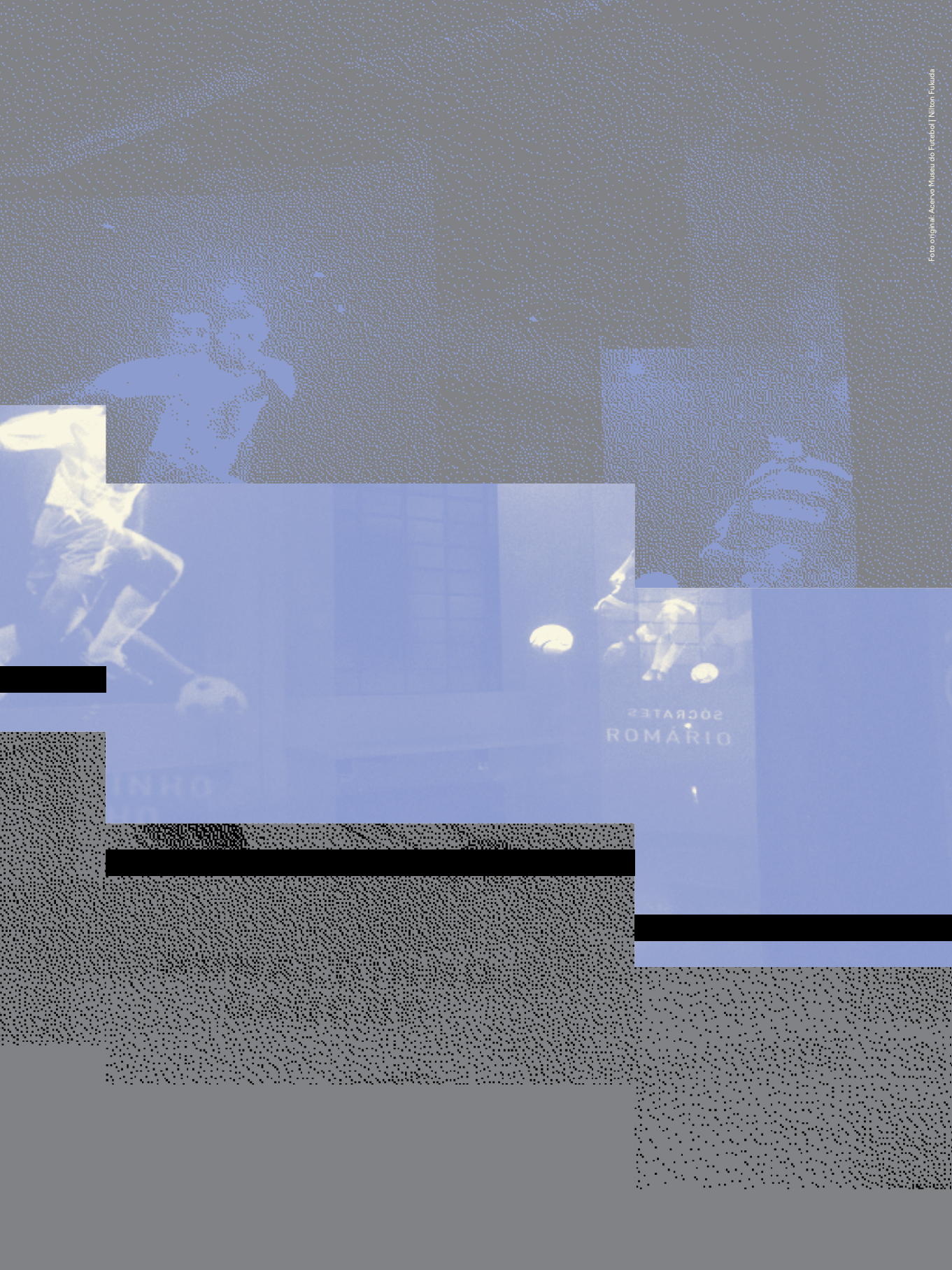
Drawing from the experiences of Fla Experience and Fla Memória, and considering both their successes and challenges, we recognize that through collaboration with the department's administration, the Archive, History, Museology, and Educational sectors were able to apply their expertise, resulting in a more comprehensive, frequently updated, and well-preserved exhibition at the current Museu Flamengo.

---

<sup>7</sup> Originally, Flamengo fans were derogatorily called "urubus" (vultures) by rival supporters due to the racial and socioeconomic background of the majority of the club's fanbase. In response, Flamengo supporters reclaimed the term, and the vulture was later adopted as the club's official mascot.

- ALEGRIAS, L. O futebol na construção das representações identitárias nos museus. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 54, n. 10, p. 135-162, 2017.
- AUSUBEL, D. P. *The acquisition and retention of knowledge: a cognitive view*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2000.
- AZEVEDO, C.; ALFONSI, D. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. *Revista de História*, São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul./dez. 2010.
- BONFIM, A.; PINTO, R. *Memórias esportivas brasileiras: pesquisa e mapeamento*. São Paulo: Sesc, 2014.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *MuseusBR – Cadastro Nacional de Museus*. c2024. Available at: <https://cadastro.museus.gov.br/>. Retrieved on Dec. 28, 2024.
- BRAZIL, Law 10639 from Jan. 9, 2023. Changes law 9394 from Dec. 29, 1996, which establishes the guidelines and bases of the national education to include in the official educational program from the Education Network the binding subject of "African-Brazilian History and Culture," and determines further measures. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF: Presidency of the Republic, 2003. Available at: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Retrieved on Dec. 28, 2024.
- CLUBE DE REGATAS DO FLAMENGO. *Estatuto Social*. Rio de Janeiro: Clube de Regatas do Flamengo, 1992. Available at: <https://images.flamengo.com.br/public/arquivos/transparencia/38/1734976557017.pdf>. Retrieved on Dec. 28, 2024.
- FLA apresenta projeto de construção do Museu da Gávea. *Lance!*, [s. l.], Oct. 27, 2015. Available at: <https://www.lance.com.br/todos-esportes/fla-apresenta-projeto-construcao-museu-gavea.html>. Retrieved on Dec. 28, 2024.
- HOOKS, b. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. 2. ed. Translation by Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- MITIDIERI, M. *A experiência esportiva nos museus: os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo musealizado*. 2022. Thesis (Ph.D program in Museology and Heritage) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.
- MITIDIERI, M.; ROCHA, L. A abordagem celebratória do patrimônio esportivo nos museus privados de clubes esportivos e nos museus públicos municipais brasileiros. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 91-120, 2021.
- MUSEU FLAMENGO. *Tour Virtual*. c2024. Available at: <https://museuflamengo.com/>. Retrieved on Dec. 28, 2024.
- NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História, 1993.
- ROMANO, F. S.; UVINHA, R. R. Turismo esportivo e patrimônio cultural: apontamentos sobre a atratividade do Museu do Futebol. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 182-211, 2021.
- TEIXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. *Conservação preventiva de acervo*. Florianópolis: FCC Edições, 2012. (Estudos Museológicos, v. 1).





# O QUE É SER MUSEU?

## O processo de transformação da Casa Mário de Andrade

*What Does It Mean to Be a Museum?  
The Transformation Process of Mário  
de Andrade House*

Marcela Rezek Calixto  
e Arthur Major de Sousa<sup>1</sup>

Desde maio de 2024, o conjunto de três sobrados geminados na esquina da rua Lopes Chaves com a rua Margarida, no bairro paulistano da Barra Funda, recebe os públicos de portas abertas como Museu Casa Mário de Andrade, após um período fechado para reforma e ampliação. A história dessas edificações – que começa há mais de cem anos, quando abrigou o multifacetado escritor Mário de Andrade e sua família, acolhendo intelectuais e artistas nacionais – é atravessada por diversas ocupações e instituições culturais, que revelam os percalços nos processos de patrimonialização e criação de museus no Brasil.

### VIDAS PASSADAS: HISTÓRICO DO EQUIPAMENTO

Os sobrados foram construídos entre 1920 e 1921 pelo engenheiro Oscar Americano de Caldas e adquiridos por Maria Luísa Almeida Leite de Moraes Andrade, Dona Mariquinha, mãe de Mário de Andrade (Notas, 1921). A família vivia até então no Largo do Paiçandu<sup>2</sup>, na região central de São Paulo. Após a morte do pai de Mário, Carlos Augusto Pereira de Andrade, em 1917, a família decidiu mudar-se para a Barra Funda, bairro naquele momento situado nos limites do perímetro urbano

---

<sup>1</sup> Marcela Rezek Calixto é arquiteta e urbanista pela Universidade Católica de Santos, doutoranda em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona de Lisboa e tem master em Restauração e Recuperação do Patrimônio pela Universidade de Alcalá de Henares, Espanha. É coordenadora do Museu Casa Mário de Andrade. Atua no setor cultural desde 2000, tendo sido curadora do museu e centros culturais da Diocese de Santos, vice-presidente do Museu de Arte Sacra de Santos e coordenadora técnica do Museu do Café.

Arthur Major de Sousa é graduado em História pela Universidade de São Paulo e mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição, com pesquisa focada em relações étnico-raciais, gênero e sexualidade na obra de Mário de Andrade. Trabalha no Museu Casa Mário de Andrade desde 2019 e atualmente é pesquisador do Centro de Referência, Pesquisa e Preservação (CRPP) do museu.

da cidade. Mário de Andrade se instalou na rua Lopes Chaves pouco antes da Semana de Arte Moderna de 1922. No sobrado maior, de esquina, vivia a mãe, a tia e madrinha, Ana Francisca de Almeida Leite de Moraes, e a irmã caçula do escritor, Maria de Lourdes de Moraes Andrade. Seu irmão mais velho, o advogado Carlos de Moraes Andrade, morou no sobrado do meio junto com sua esposa, enquanto o último sobrado, destinado originalmente a Mário de Andrade, era alugado, pois ele decidiu morar com a mãe.

Mário de Andrade viveu no sobrado da esquina até sua morte, no dia 25 de fevereiro de 1945. Nessa casa ele compôs a maior parte da sua vasta obra. A morada surge a todo momento em seus escritos, como uma extensão do seu próprio corpo. Na crônica “O terno itinerário ou trecho de antologia”, a casa é apelidada de “O Coração Perdido” (Andrade, 2008, p. 82). No poema “Quando eu morrer quero ficar”, na *Lira Paulistana*, o eu lírico esquartejado deseja que sua cabeça seja esquecida na rua Lopes Chaves (Andrade, 2013). A importância da residência como espaço de socialização modernista é destacada na conferência “O movimento modernista”, de 1942. Nela, o escritor afirmou:

Havia a reunião das terças, à noite, na rua Lopes Chaves. Primeira em data, essa reunião semanal continha exclusivamente artistas e precedeu mesmo a Semana de Arte Moderna. Sob o ponto-de-vista intelectual foi o mais útil dos salões, si é que se podia chamar salão aquilo. Às vezes doze, até quinze artistas, se reuniam no estúdio acanhado onde se comia doces tradicionais brasileiros e se bebia um alcolzinho econômico (Andrade, 1972).

Ao longo dos seus mais de vinte anos na casa, Mário reuniu um imenso acervo de obras de arte – desde quadros de seus colegas modernistas até obras estrangeiras, como um Picasso e um Léger –, uma biblioteca de mais de 17 mil volumes, objetos etnográficos recolhidos em suas viagens pelo Brasil, além da sua vasta correspondência e de seus manuscritos. A importância desse acervo era reconhecida pelos seus contemporâneos, como ficou registrado no depoimento de Décio de Almeida Prado (Lopez, 2008), no artigo “História da *Pauliceia Desvairada*”, de Fernando Góes (2015), e no ensaio “O colecionador e a coleção”, de Gilda de Mello e Souza (1998).

Com a sua morte, aos 51 anos, logo se colocou a questão da preservação e da divulgação do seu legado. A premonição da passagem prematura fez com que Mário escrevesse uma carta-testamento em 1944 ao seu irmão, preocupado com o destino das suas obras inéditas e inacabadas e do seu imenso acervo. Sobre o último, o autor elegeu uma série de museus e instituições públicas para a guarda, de acordo

---

2 Antiga grafia do nome do atual Largo do Paissandu.

com a tipologia das coleções: livros para a Biblioteca Municipal (atual Biblioteca Mário de Andrade), artes plásticas para a Pinacoteca do Estado de São Paulo, arte religiosa para o Museu da Cúria Metropolitana (atual Museu de Arte Sacra de São Paulo), objetos etnográficos para o museu da Discoteca Pública (atual Acervo Histórico da Discoteca Pública Oneyda Alvarenga, do Centro Cultural São Paulo), e assim por diante. Ao final da carta, o poeta escreveu:

Não doo nada por vaidade e toda doação será feita sem alarde. Doo apenas porque nunca colecionei pra mim, mas imaginando me constituir apenas salvaguarda de obras, valores e livros que pertencem ao público, ao meu país, ao pouso que eu gastei e me gastou (Andrade *apud* Alvarenga, 1974, p. 34-35).

Quanto ao destino de sua casa, não há menção em sua carta-testamento, e nenhum outro escrito permite afirmar que Mário anteviesse sua musealização, embora uma carta a Prudente de Moraes, neto, em 12 de outubro de 1929, demonstre que o poeta imaginava que a residência poderia se tornar um ponto de memória no futuro:

Uma placa neste 108 da rua Lopes Chaves, uma estátua, ou melhor, um bronzinho, homenagens e muitos discursos pelo centenário da minha morte, não me interessam nada. Não me adiantam nada e sou por demais sensual pra que minha vida continue pra mim depois da morte (Koifman, 1985, p. 295).

A última vontade do escritor, a de dispersar seu acervo, foi de encontro à perspectiva de seus amigos, que confiavam na importância do espírito que reuniu esses objetos, para além do seu valor intrínseco. Certos de que estariam sendo fiéis ao espírito do testamento, isto é, o de tornar o acervo público e acessível ao povo brasileiro, esses intelectuais vislumbraram a criação de um museu no velho sobrado da rua Lopes Chaves. Oneyda Alvarenga, amiga e então colaboradora no Departamento de Cultura, escreveu em carta à poeta mineira Henriqueta Lisboa:

Antonio Candido, Luis Saia e eu tivemos a ideia de homenagear a memória e manter o exemplo de dignidade intelectual e humana que foi a vida do Mestre, com a fundação da Casa de Mário de Andrade. Como você deve saber, Mário destinava a instituições de cultura as coisas que guardou. Nesse sentido ele deixou uma dirigida ao irmão, datada de 22 de março de 1944, distribuindo tudo. O nosso pensamento é o seguinte: mantidos onde estão, os livros, os quadros e tudo o mais serão de maior utilidade que dispersos por aí. Estarão sempre ao alcance do público, que era o que

ele desejava garantir com as doações, e terão um valor moral e pedagógico que perderão se afastados do conjunto. Não iremos contra a vontade dele, pois o seu desejo era que o material fosse plenamente útil, e assim o será mais que de qualquer outra maneira (Alvarenga, 1974, p. 26).

Em suas memórias, Oneyda descreveu a tentativa de criar um museu na casa da rua Lopes Chaves por meio de um abaixo-assinado, o que esbarrou na falta de interesse dos poderes públicos e na impossibilidade de retirar da casa a mãe e a tia idosas do escritor. A iniciativa, no entanto, resultou no tombamento do “conjunto de obras de arte, manuscritos e livros do espólio” de Mário de Andrade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1946 (Alvarenga, 1974, p. 29), impedindo que os herdeiros dessem continuidade às doações. Por esse motivo, o acervo de Mário de Andrade continuou na casa, sendo zelosamente cuidado pela família – Maria de Lourdes, seu marido, chamado Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo, e os três filhos do casal, até 1968.

Nesse ínterim, a casa permaneceu sendo visitada por amigos e admiradores de Mário de Andrade, que buscavam captar nos corredores, cômodos e objetos da sua coleção a presença etérea do antigo morador. Em 1963, o professor Antonio Candido levou um grupo de três orientandas – Nites Therezinha Feres, Maria Helena Grembecki e Telê Ancona Lopez – até o antigo endereço para pesquisar a biblioteca do modernista. Os trabalhos de pesquisa realizados na casa entre 1963 e 1968 foram importantes também para aquisição do acervo de Mário de Andrade pela Universidade de São Paulo (USP), onde Antonio Candido lecionava. Sobre isso, Candido deixou depoimento do processo:

Mário tinha manifestado informalmente à família o desejo de distribuir seu acervo por várias instituições: Biblioteca Municipal, que hoje leva o seu nome, Biblioteca de Araraquara, Pinacoteca, Cúria – o que seria uma pena. A família não deu andamento e ficou tudo na casa onde ele morava, à rua Lopes Chaves, onde a irmã foi morar. Um dia, o irmão dele, Carlos de Moraes Andrade, me chamou e disse: “Nós estamos numa situação um pouco complicada, porque precisamos dar um destino a tudo isto. Além disso minha irmã está em situação difícil porque o marido morreu e ela precisa de dinheiro. Nós não queremos vender, porque o Mário não queria vender nada, mas queríamos ceder para alguma instituição que desse uma compensação pequena a ela. O que você acha?”. Estavam reunidos Carlos de Moraes Andrade, o sobrinho Carlos Augusto de Andrade Camargo e Airton Canjani, casado com a irmã deste. Eu disse: “Podemos transformar isto aqui numa Casa de Mário

de Andrade ou incorporar à Universidade de São Paulo. Se vocês quiserem transformar isto numa Casa de Mário de Andrade a situação é boa, porque, embora eu seja de oposição, o atual governador do estado, que é o Roberto de Abreu Sodré, foi meu companheiro de luta política contra o Estado Novo. O secretário do governo é amigo meu, o Arrobas Martins, colega de turma na Faculdade de Direito. Eu sei que eles estão loucos para fazer uma Casa de Mário de Andrade”. Aí eles conversaram, pensaram um pouco, e com grande bom senso disseram: “Queremos incorporar à universidade”. Fui falar com José Aderaldo Castello, que pegou fogo, encampou a ideia e promoveu tudo, depois de obter o consentimento da reitoria. Moraes de Andrade me disse: “Não quero um tostão para mim, mas quero uma compensação para minha irmã” – fixando duzentos não sei o quê, mil ou milhões, porque esqueci a moeda. A reitoria achou tão pouco que deu quinhentos, quantia quase simbólica em face da qualidade e da quantidade no acervo: uma coleção de quadros que era um museu, esculturas, quatrocentas gravuras, inclusive de Albrecht Dürer, coleção de arte popular, coleção de imagens, 15 mil volumes na biblioteca. E mais toda a papelada dele e a correspondência. Uma coisa monumental. Foi a partir daí que se formou no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) o grande centro de estudos em torno de Mário de Andrade (Candido *apud* Silva, 2022, p. 28-29).

Apesar de a “Casa de Mário de Andrade” ter novamente gorado, uma matéria no jornal *O Estado de S. Paulo* em 19 de janeiro de 1967 (A casa [...], 1967) demonstra que um plano de musealização da casa com o acervo foi esboçado no final dos anos 1960. De qualquer forma, deixou-se de cogitar, com a saída do acervo em 1968, um museu dedicado a Mário de Andrade no endereço por um longo período. A família deixou a casa pouco depois, e durante a década de 1970 a residência passou por diversas ocupações culturais: o Centro de Estudos Macunaíma (atual Teatro Escola Macunaíma) ocupou o sobrado em 1974; Elis Regina usou a casa para ensaiar para o espetáculo *Falso brilhante* na mesma época; o psiquiatra Roberto Freire também utilizou os cômodos da residência como consultório. Datam provavelmente dessa época alterações nos cômodos da casa, como a retirada das portas francesas que dividiam a sala de visitas, o hall de espera e a sala de jantar.

A casa de esquina foi tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (Condephaat) em 1975. A primeira musealização veio em 1983, quando passou a integrar o Museu da Literatura. Essa curiosa instituição, de certo modo precursora do Museu da Língua Portuguesa, tinha como objetivo tornar-se um centro de referência em literatura brasileira. Sem um foco em Mário de Andrade, o Museu da Literatura se dedicou

principalmente a atividades culturais e educativas e à construção de um acervo audiovisual de depoimentos de escritores em VHS. A instituição era dirigida por Maria Ignez de Oliveira Sampaio, que havia servido como assessora para assuntos penitenciários no governo de Franco Montoro (1983-1987). A experiência, contudo, foi interrompida em 1990, quando a casa perdeu seu status de museu e tornou-se Oficina da Palavra, parte do programa de Oficinas Culturais.

Como Oficina da Palavra – Casa Mário de Andrade (nome que ainda permanece na placa de sinalização na rua Lopes Chaves), o espaço ganhou notoriedade por sua programação de oficinas de literatura, dramaturgia, roteiro audiovisual, publicação de livros, fotografia e design. A partir de 2010, a oficina passou a ser gerida pela organização social Poiesis, em contrato de gestão fechado com a Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo.

O estúdio e o quarto de Mário, assim como os quartos da mãe e da tia, tornaram-se salas de aula. Alguns móveis, grandes demais para serem retirados, permaneceram na casa, assim como o velho piano com o qual Mário dava aulas. No livro infantil *O Mário que não era de Andrade: o menino da cidade lambida pelo igarapé Tietê*, de Luciana Sandroni (2001), a história se desenvolve na Casa Mário de Andrade, onde o pequeno protagonista tinha aulas de piano no antigo instrumento. Enquanto o sobrado da esquina era aberto ao público, as casas contíguas que pertenceram à família mudaram de proprietário, até que em determinado momento tornaram-se pensões.

### **“NASCE” UM MUSEU: FASE DE TRANSIÇÃO (2015-2022)**

Apenas em 2015 a Casa Mário de Andrade recebeu sua primeira exposição dedicada a Mário de Andrade. Com curadoria de Carlos Augusto Calil e Regina Ponte, a exposição “Morada do Coração Perdido” está embasada em uma intensa pesquisa da vida e da obra do escritor, apresentada ao público por meio de citações e de reproduções de fotografias, filmes, cartas, obras de arte e documentos, expostas nos móveis remanescentes. Alguns ambientes, como o hall de entrada, a sala do piano e a sala de estudos, tiveram paredes pintadas com uma reprodução da decoração original. A exposição também trouxe para a casa alguns objetos pessoais de Mário de Andrade, que se tornaram parte do acervo da instituição, como um par de óculos, objetos de escritório, um livro da sua biblioteca etc. Por conta da utilização prioritária dos espaços para a programação cultural da oficina, a exposição se desdobrou em um site,<sup>3</sup> onde um rico conteúdo está organizado em caixas temáticas.

A exposição foi o primeiro ensaio de um processo de musealização da Casa Mário de Andrade, que já previa a aquisição dos imóveis vizinhos. Conforme tex-

---

<sup>3</sup> Disponível em <https://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>.

to curatorial disponível no site da mostra, a casa “só atingirá sua plenitude com a desapropriação das residências geminadas, processo atualmente em curso” (Calil, c2024). Era clara para a equipe a vocação da Casa Mário de Andrade para espaço museal, o que era aliás sonhado desde 1945. A prometida desapropriação não ocorreu; mesmo assim, em 2018, no primeiro ano do novo contrato de gestão da Poiesis, a Casa Mário de Andrade tornou-se oficialmente um museu, integrando a Rede de Museus-Casas Literárias de São Paulo, ao lado da Casa Guilherme de Almeida e da Casa das Rosas, instituições da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo.

Nos primeiros anos, a atuação do Museu Casa Mário de Andrade pouco se diferenciou da Oficina da Palavra: o foco era a programação cultural, porém voltada para a difusão do legado de Mário de Andrade. O Núcleo de Ação Educativa, que já existia nos outros dois museus da rede, passou a atuar no espaço, ofertando visitas mediadas ao público e desenvolvendo ações educativas. Foi criado o Programa Formativo Patrimônio, Memória e Gestão Cultural, um curso livre voltado à formação extracurricular de profissionais da área de patrimônio, inspirado na própria atuação de Mário de Andrade como gestor público. Exposições temporárias, pensadas pela própria equipe, ocuparam os cômodos do andar superior do edifício. Durante esse período de transição, foram se sedimentando na equipe processos e conceitos propriamente museológicos, que culminaram em 2022 na pesquisa diagnóstica para a concepção de um novo Plano Museológico.

O centenário da Semana de Arte Moderna foi um catalisador desse processo, colocando o espaço e a memória de Mário de Andrade no centro do debate público. Enquanto instituições culturais, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Centro Cultural Fiesp, o Museu Afro-Brasileiro etc., realizavam grandes mostras e conferências, a Casa Mário de Andrade passava por uma grande transformação, com a aquisição dos imóveis vizinhos pelo governo do estado para a ampliação do museu.

## **SER MUSEU: PORTAS ABERTAS E LUGAR DE ENCONTROS**

Em 2023 ocorre o início do novo contrato de gestão assinado entre a Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo e a organização social Poiesis (São Paulo, 2023),<sup>4</sup> que veio alicerçado sobre novas diretrizes e com um desejo conjunto reforçado para a modificação de posicionamento desse equipamento junto à sociedade. Assim, se iniciam a concepção de um novo Plano Mu-

---

4 Ementa: “Contrato que entre si celebram o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria da Cultura e Economia Criativa, e a Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, qualificada como organização social de cultura para gestão dos museus-casa: Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, Casa Guilherme de Almeida e Casa Mário de Andrade”.

seológico, que parte do diagnóstico realizado em 2022, e a realização das obras de recuperação, ampliação e adaptação dos três imóveis.

A reabertura do museu para o público acontece em maio de 2024, com a ampliação de sua área e a estruturação dos espaços para a realidade de uma instituição museal, visando aprimorar a experiência dos públicos frequentadores e qualificar as ações museológicas. Para o evento, foi realizada uma programação cultural intensa e diversa, ocorrendo a abertura de três exposições temporárias, com a manutenção da exposição de longa duração “Morada do Coração Perdido”.

Quase concomitantemente é entregue o Plano Museológico, que, por sua vez, traz uma nova proposição de perfil. Após esses dois acontecimentos – a reabertura e a entrega do plano –, tomando como base as indicações dadas por este, se inicia o processo de reposicionamento do Museu Casa Mário de Andrade, que ocorre em diversas frentes para atender às demandas técnicas da cadeia dos processos museológicos.

## **“SEGUIMOS PARA ADOTAR O CONCEITO MAIS AMPLO DE ATUAÇÃO COMO INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA, COM UM CARÁTER MULTIFACETADO, COMO O PRÓPRIO MÁRIO, E ATENTO À FUNÇÃO SOCIAL, FAZENDO PARTE DA COMUNIDADE”**

Como descrito, a Casa Mário de Andrade, desde que serviu como residência ao escritor e sua família, tem uma vocação para ser um museu, primeiramente pela coleção reunida por ele no imóvel, que refletia sua visão do mundo. Em segundo lugar, essa coleção ficava disposta por toda a edificação, partindo de uma curadoria montada por Mário de Andrade, para a apreciação de todos os frequentadores da casa, que eram diversos, pois o imóvel sempre foi um lugar de portas abertas e de encontros. Mais que uma coleção privada, ela foi montada, como ficou comprovado na carta-testamento, para se tornar uma coleção pública. Partindo dessa lógica e focando o olhar sobre o edifício, atribuindo para esse remanescente histórico material o valor da imaterialidade que envolve seu morador, vemos que o sentido de patrimônio e de museu transborda a concretude do edifício e da coleção que ali existiu; tudo se encontra salvaguardado pelo processo de tombamento.

Seguimos para adotar o conceito mais amplo de atuação como instituição mu-

seológica, com um caráter multifacetado, como o próprio Mário, e atento à função social, fazendo parte da comunidade, um dos propósitos essenciais de um museu na contemporaneidade. Assim, propõe-se recuperar esse espaço como um lugar de encontros – fomentador da intersecção entre pessoas, território e patrimônio cultural – e de portas abertas, propiciando e incentivando a inclusão e a diversidade.

O grande desafio que se apresentou foi definir a metodologia a ser aplicada, tendo como condutores os conceitos apresentados, e assim construir o planejamento para alcance dos objetivos propostos. Outro ponto considerado foi que esse planejamento não deve ser um elemento que engesse a dinâmica de construção, mas que seja colaborativo e permita uma atuação orgânica e fluida.

Assim, a primeira fase foi o momento de olhar para a estrutura interna, na qual se detectou a necessidade de uma modificação no organograma e uma reconfiguração do perfil da equipe, para atender a esses novos desafios e consequentes demandas, sendo necessário optar pela construção de cargos mais estratégicos, com atribuições que exigissem expertises curriculares e de experiência profissional. Também se identificou a necessidade de definição de papéis, com clareza nas atribuições e responsabilidades.

A estratégia foi criar coordenações gerais para cada museu da rede, focadas em gerir cada equipamento, fazendo o papel de articuladoras entre as equipes dos museus e da rede, construindo o plano conceitual dos equipamentos em conjunto com as equipes e conectando as ações dentro de uma lógica curatorial de atuação do equipamento. Também foram estruturadas as coordenações do Núcleo de Ação Educativa, de Exposições e Programação Cultural, de Acervo, Operacional, do Programa Conexões Museus, bem como a Gerência de Gestão de Processos Museológicos. Todas trabalham em parceria e de forma transversal, respondendo à Diretoria de Museus, para uma construção conjunta. Uma igualmente importante ação foi a criação do Núcleo de Articulação de Território, função que perpassa toda a rede visando a uma atuação compartilhada dos três museus com a sociedade.

No que se refere ao trabalho de articulação de território, foi feito um diagnóstico com o objetivo de auxiliar no entendimento das dinâmicas territoriais, assim como de mapear os agentes e articuladores. Também foi realizado um trabalho de percepção do entorno em relação ao museu. Esse processo deve ser contínuo, não só colaborando para a aproximação do museu de uma participação social efetiva e da construção das diretrizes e ações de salvaguarda dessa instituição, mas também mostrando como ele é um elemento que faz parte do cotidiano das pessoas.

Para o próximo ano estão projetadas ações para a consolidação da Casa Mário de Andrade como instituição museal. Visando pautar essas atividades, foram idea-

lizados eixos-guias que partem de Mário de Andrade como ponto focal e se desdobram em olhar o papel de Mário em suas facetas privada (família, amigos, hábitos, gostos, formas de viver) e pública (gestor, pesquisador, escritor, músico, professor), sua produção (textos, cartas, levantamentos, registros, coleção) e seu legado, de modo a trazer sua forma de atuação para o contemporâneo, fazendo a pergunta “O que Mário faria hoje?”. Para a segunda fase está previsto um momento de revisão e concepção do plano conceitual do museu, incluindo trabalho focado em ações de pesquisa e escuta, para construção de documentos fundamentadores – política de acervo, de exposições, de programação cultural, plano educativo e curadoria da nova exposição de longa duração, que vão pautar as atividades do museu nos próximos anos. Serão pensados sem a rigidez fria e impositiva, muitas vezes natural desses documentos institucionais, mas sim de forma colaborativa e partilhada, como Mário faria, entre bate-papos em seu estúdio.

A CASA de Mário de Andrade está pronta para ser museu. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 13, 19 jan. 1967.

ALVARENGA, O. *Mário de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Paulo, 1974.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, M. de. *Os filhos da Candinha*. Organização de Aline Nogueira Marques e João Francisco Franklin Gonçalves. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ANDRADE, M. de. *Poesias completas*. Organização de Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. v. 1.

CALIL, C. A. *Morada do Coração Perdido*. c2024. Disponível em: <https://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>. Acesso em: 28 dez. 2024.

GÓES, F. História da *Pauliceia Desvairada*. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, n. 206, p. 151-167, 2015.

BRUNO, M. C. A. e ARAÚJO, M. M. e COUTINHO, M. I. L. *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, p. 78, 2010.

KOIFMAN, G. (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto: 1924/36*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LOPEZ, T. A. (org.). *Eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta*. Mário de Andrade visto por seus contemporâneos. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

NOTAS. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 8 maio 1921.

SANDRONI, L. *O Mário que não era de Andrade: o menino da cidade lambida pelo igarapé Tietê*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura e Economia Criativa. *Contrato de Gestão nº 01/2023*. Contrato que entre si celebram o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e a Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, qualificada como organização social de cultura para gestão dos museus-casa: Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, Casa Guilherme De Almeida e Casa Mário De Andrade. São Paulo: Secretaria da Cultura e Economia Criativa, 2023. Disponível em: [https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/05/0\\_Contrato\\_de\\_Gestao\\_POIESIS\\_01\\_2023.pdf](https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/05/0_Contrato_de_Gestao_POIESIS_01_2023.pdf). Acesso em: 28 dez. 2024.

SILVA, M. T. da. *Mário de Andrade, epicêntrica: sociabilidade e correspondência* no Grupo dos Cinco. São Paulo: Edições Sesc, 2022.

SOUZA, G. de M. e. O colecionador e a coleção. In: LIMA, Y. S. de; BATISTA, M. R. *Coleção Mário de Andrade – Artes Plásticas*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: IEB-USP, 1998, p. XI-XVII.

Since May 2024, the group of three semi-detached houses on the corner of Rua Lopes Chaves and Rua Margarida, in the São Paulo neighborhood of Barra Funda, has been open to the public as the Mário de Andrade House Museum, after a period closed for renovation and expansion. The history of these buildings—which began more than a hundred years ago, when they housed the multifaceted writer Mário de Andrade and his family, welcoming Brazilian intellectuals and artists—is crossed by various occupations and cultural institutions, which reveal the mishaps in the processes of patrimonialization and the creation of museums in Brazil.

### PAST LIVES: EQUIPMENT HISTORY

The townhouses were built between 1920 and 1921 by engineer Oscar Americano de Caldas and bought by Maria Luísa Almeida Leite de Moraes Andrade, Dona Mariquinha, Mário de Andrade's mother (Notes, 1921). Until then, the family had lived on Largo do Paiçandu,<sup>2</sup> in downtown São Paulo. After the death of Mário's father, Carlos Augusto Pereira de Andrade, in 1917, the family decided to move to Barra Funda, a neighborhood located on the edge of the city's urban perimeter at that time. Mário de Andrade moved to Rua Lopes Chaves shortly before the Modern Art Week of 1922. In the largest of the townhouses, facing the corner, lived his mother, his aunt and godmother Ana Francisca de Almeida Leite de Moraes, and his youngest sister, Maria de Lourdes de Moraes Andrade. His older brother, the lawyer Carlos de Moraes Andrade, lived in the middle townhouse with his wife. The last townhouse, originally intended for Mário de Andrade, was rented out, as he decided to live with his mother instead. Mário de Andrade resided in the corner townhouse until his death on February 25, 1945. In this house, he composed most of his extensive literary works. The residence frequently appears in his writings as an extension of his own body. In the story “O terno itinerário ou trecho de antologia” [The Tender Journey or Anthology Excerpt], the house is nicknamed “O Coração Perdido” [The Lost Heart] (Andrade, 2008, p. 82). In the poem “Quando eu morrer quero ficar” [When I die, I want to stay] from the book *Lira Paulistana* [São Paulo Lyre], the quartered lyrical self wants his head to be forgotten in Rua Lopes Chaves (Andrade, 2013). The relevance of the residence as a space of socialization for the modernists is highlighted in the 1942 conference “O movimento modernista” [The modernist movement]. In it, the writer stated:

---

1 Marcela Rezek Calixto is an architect and urban planner from the Universidade Católica de Santos, a PhD candidate in Sociomuseology at the Universidade Lusófona de Lisboa, and holds a Master's degree in Restoration and Heritage Recovery from the Universidad de Alcalá de Henares, Spain. She is the coordinator of Mário de Andrade House Museum and has been active in the cultural sector since 2000. She has served as curator of museums and cultural centers under the Diocese of Santos, vice president of the Sacred Art Museum of Santos, and technical coordinator of the Coffee Museum, under the Secretariat of Culture and Creative Economy of the State of São Paulo.

Arthur Major de Sousa holds a degree in History from the Universidade de São Paulo and is currently pursuing a Master in Comparative Studies of Portuguese-Language Literatures at the same institution, with research focused on race and ethnic relations, gender, and sexuality in the works of Mário de Andrade. He has worked at Mário de Andrade House Museum since 2019 and is currently a researcher at the museum's Center for Reference, Research, and Preservation (CRPP).

2 Former spelling of Largo do Paissandu.

There was the Tuesday night gatherings on Rua Lopes Chaves. The first of its kind, this weekly meeting was exclusively for artists and even preceded the Modern Art Week. From an intellectual standpoint, it was the most productive of all salons, if it could even be called a salon. Sometimes, twelve to fifteen artists would gather in the small studio, where they ate traditional Brazilian sweets and drank an affordable little liquor (Andrade, 1972).

Over the course of his more than twenty years at the house, Mário amassed an immense collection of works of art—from paintings by his Brazilian modernist colleagues to works by foreign artists such as Picasso and Léger—a library of more than 17,000 volumes, ethnographic objects collected on his travels around Brazil, as well as his vast correspondence and manuscripts. The importance of this collection was recognized by his contemporaries, as recorded in Décio de Almeida Prado's testimony (Lopez, 2008), in the article “História da Pauliceia Desvairada,” by Fernando Góes (2015), and in the essay “O colecionador e a coleção,” by Gilda de Mello e Souza (1998). With his death at the age of 51, the question of preserving and disseminating his legacy soon arose. The premonition of his premature passing led Mário to write a letter of testament to his brother in 1944, concerned about the fate of his unpublished and unfinished works and his immense collection. Regarding the latter, the author chose a series of museums and public institutions for safe-keeping, according to the type of collection: books for the City Library (now the Mário de Andrade Library), fine arts for the Pinacoteca do Estado de São Paulo, religious art for the Metropolitan Curia Museum (now the São Paulo Museum of Sacred Art), ethnographic objects for the museum of the Public Sound Library (now the Historical Collection of the Oneyda Alvarenga Public Sound Library, at the São Paulo Cultural Center), and so on. At the end of the letter, the poet wrote:

I don't donate anything out of vanity and every donation will be made without fanfare. I donate only because I have never collected for myself, but imagining that I am only safeguarding works, values and books that belong to the public, to my country, to the place I spent and spent me (Andrade apud Alvarenga, 1974, p. 34-35).

There is no mention of the fate of his house in his letter of testament, and no other writing allows us to say that Mário foresaw its musealization, although a letter to Prudente de Moraes Neto on October 12, 1929, shows that the poet imagined that the residence could become a point of memory in the future:

A plaque at 108 Lopes Chaves Street, a statue, or better still, a little bronze statue, tributes and many speeches for the centenary of my death, are of no interest to me. They don't do me any good and I'm too sensual for my life to continue for me after death. (Koifman, 1985, p. 295)

The writer's last will, to disperse his collection, was in line with the perspective of his friends, who trusted in the importance of the spirit that brought these objects together, beyond their intrinsic value. Certain that they were being faithful to the spirit of Mário's will, that is, to make the collection public and accessible to the Brazilian people, these intellectuals envisioned the creation of a museum in the old townhouse of Rua Lopes Chaves. Oneyda Alvarenga, a friend and then collaborator in the Department of Culture, wrote in a letter to Henriqueta Lisboa, a poet from Minas Gerais:

Antonio Candido, Luis Saia and I came up with the idea of honoring the memory and maintaining the example of intellectual and human dignity that was the Master's life, with the foundation of the Casa de Mário de Andrade. As you may know, Mário donated the things he kept to cultural institutions. In this regard, he left a letter to his brother, dated March 22, 1944, distributing everything. Our thought is this: kept where they are, the books, paintings and everything else will be more useful than scattered around. They will always be available to the public, which is what he wanted to guarantee with the donations, and they will have a moral and pedagogical value that they will lose if they are removed from the whole. We are not going against his wishes, because his desire was for the material to be fully useful, and it will be more so than in any other way (Alvarenga, 1974, p. 26).

In her memoirs, Oneyda described the attempt to create a museum in the house in Rua Lopes Chaves by means of a petition, which ran up against the lack of interest from public authorities and the impossibility of moving the writer's elderly mother and aunt out of the house. The initiative, however, resulted in the "set of works of art, manuscripts and books from the estate" of Mário de Andrade being listed by the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan) in 1946 (Alvarenga, 1974, p. 29), preventing the heirs from continuing with the donations. For this reason, Mário de Andrade's collection remained in the house, being carefully looked after by the family—Maria de Lourdes, her husband, named Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo, and the couple's three children—until 1968.

In the meantime, the house continued to be visited by friends and admirers of Mário de Andrade, who sought to capture the ethereal presence of the former

resident in the corridors, rooms and objects in his collection. In 1963, Professor Antonio Candido took a group of three students—Nites Therezinha Feres, Maria Helena Grembecki and Telê Ancona Lopez—to the old address to research the modernist's library. The research carried out at the house between 1963 and 1968 was also important for the acquisition of Mário de Andrade's collection by the University of São Paulo (USP), where Antonio Candido taught. Candido left a testimony regarding the case:

Mário had informally told his family that he wanted to distribute his collection to various institutions: The Municipal Library, which today bears his name, the Araraquara Library, the Pinacoteca, the Curia—which would have been a shame. The family didn't carry on the plan and everything remained in the house where he lived, at Rua Lopes Chaves, where his sister went to live. One day, his brother, Carlos de Moraes Andrade, called me and said: "We're in a bit of a situation, because we need to sort all this out. Besides, my sister is in a difficult situation because her husband died and she needs money. We don't want to sell, because Mário didn't want to sell anything, but we'd like to give it to some institution that would give her a small amount of compensation. What do you think?" Carlos de Moraes Andrade, his nephew Carlos Augusto de Andrade Camargo and Airton Canjani, married to Canjani's sister, were there. I said: "We could turn this into a Mário de Andrade House or incorporate it into the University of São Paulo. If you want to turn this into a Mário de Andrade House, the situation is good because, although I'm from the opposition, the current governor of the state, Roberto de Abreu Sodré, was my partner in the political struggle against the Estado Novo. The government secretary is a friend of mine, Arrobas Martins, a classmate of mine at the Law School. I know they're crazy about building a Mário de Andrade House." So they talked it over, thought about it for a while, and with great common sense said: "We want to incorporate it into the university." I went to talk to José Aderaldo Castello, who caught fire, took up the idea and promoted everything, after obtaining the rector's consent. Moraes de Andrade told me: "I don't want a penny for myself, but I do want compensation for my sister"—setting two hundred I don't know what, a thousand or a million, because I've forgotten the currency. The rector's office thought it was so little that they gave him five hundred, an almost symbolic amount in view of the quality and quantity of the collection: a collection of paintings that was a museum, sculptures, four hundred prints, including those by Albrecht Dürer, a collection of popular art, a collection of images, 15,000 volumes in the library. Plus all his paperwork and correspondence. It was monumental. It was from there that the Institute of Brazilian Studies (IEB-USP) formed the great center of studies around Mário de Andrade (Candido apud Silva, 2022, p. 28-29).

Despite the fact that the “Casa de Mário de Andrade” had once again gone out of business, an article in the newspaper *O Estado de S. Paulo* on January 19, 1967 (A casa [...], 1967) shows that a plan to musealize the house with the collection had been sketched out at the end of the 1960s. However, with the departure of the collection in 1968, the idea of a museum dedicated to Mário de Andrade at the address was shelved for a long time. The family left the house shortly afterwards, and during the 1970s the residence underwent various cultural occupations: the Centro de Estudos Macunaíma (now the Teatro Escola Macunaíma) occupied the house in 1974; Elis Regina used the house to rehearse for the show *Falso brilhante* at the same time; psychiatrist Roberto Freire also used the rooms in the residence as a consulting room. Changes to the rooms probably date from this period, such as the removal of the French doors that divided the drawing room, the waiting room, and the dining room.

The corner house was listed by the São Paulo Council for the Defense of Historical, Archaeological, Artistic and Tourist Heritage (Condephaat) in 1975. The first musealization came in 1983, when it became part of the Museum of Literature. This curious institution, in a way the forerunner of the Museum of the Portuguese Language, aimed to become a reference center for Brazilian literature. Without a focus on Mário de Andrade, the Museum of Literature dedicated itself mainly to cultural and educational activities and to building an audiovisual collection of writers' testimonies on VHS. The institution was run by Maria Ignez de Oliveira Sampaio, who had served as an advisor on prison affairs under Franco Montoro's term as state governor (1983-1987). The experience, however, was interrupted in 1990, when the house lost its museum status and became *Oficina da Palavra*, part of the *Oficinas Culturais* [cultural workshops] program.

As Workshop of Words—Mário de Andrade House (the name that still remains on the signpost in Rua Lopes Chaves), the space gained notoriety for its program of workshops in literature, dramaturgy, audiovisual scriptwriting, book publishing, photography and design. Since 2010, the workshop has been managed by the social organization Poiesis, under a management contract signed with the São Paulo State Secretariat of Culture, Economy, and Creative Industry.

Mário's studio and bedroom, as well as his mother's and aunt's bedrooms, became classrooms. Some of the furniture, which was too big to be removed, remained in the house, as did the old piano with which Mário gave lessons. In the children's book *O Mário que não era de Andrade: o menino da cidade lambida pelo igarapé Tietê* [The Mário Who Was Not Andrade: The Boy From the City Lapped by the Tietê Creek], by Luciana Sandroni (2001), the story takes place in Mário de Andrade House, where the little protagonist took piano lessons on the old instrument. While the house on

the corner was open to the public, the adjoining houses that belonged to the family changed owners, until at a certain point they became boarding houses.

### **A MUSEUM IS BORN: TRANSITION PHASE (2015-2022)**

Only in 2015 did Mário de Andrade House host its first exhibition dedicated to Mário de Andrade. Curated by Carlos Augusto Calil and Regina Ponte, the exhibition “Morada do Coração Perdido” [Abode of the Lost Heart] is based on intense research into the writer's life and work, presented to the public through quotes and reproductions of photographs, films, letters, works of art and documents, displayed on the remaining furniture. Some rooms, such as the entrance hall, the piano room and the study room had their walls painted with a reproduction of the original decoration. The exhibition also brought to the house some of Mário de Andrade's personal objects, which have become part of the institution's collection, such as a pair of glasses, office objects, a book from his library, etc. Due to the priority use of the spaces for the workshop's cultural programming, the exhibition was developed into a website,<sup>3</sup> where a wealth of content is organized into thematic boxes.

The exhibition was the first rehearsal in a process of musealization of Mário de Andrade House, which already included the acquisition of the neighboring buildings. According to the curatorial text available on the exhibition's website, the house “will only reach its full potential with the expropriation of the semi-detached houses, a process currently underway” (Calil, c2024). It was clear to the team that Mário de Andrade House was destined to become a museum, something that had been dreamed of since 1945. The promised expropriation didn't happen; even so, in 2018, in the first year of the new Poiesis management contract, Mário de Andrade House officially became a museum, joining the São Paulo Literary Houses-Museums Network, alongside Casa Guilherme de Almeida and Casa das Rosas, institutions of the São Paulo State Secretariat of Culture, Economy, and Creative Industry.

In the early years, the Mário de Andrade House Museum's activities differed little from those of the Oficina da Palavra: the focus was on cultural programming but aimed at disseminating Mário de Andrade's legacy. The Educational Action Center, which already existed in the other two museums in the network, began to operate in the space, offering mediated visits to the public and developing educational activities. The Heritage, Memory and Cultural Management Training Program was created, a free course aimed at extracurricular training for heritage professionals, inspired by Mário de Andrade's own work as a public manager. Temporary exhibitions, designed by the team itself, occupied the rooms on the upper floor of

---

<sup>3</sup> Available at <https://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>.

the building. During this period of transition, the team began to develop proper museological processes and concepts, which culminated in 2022 in the diagnostic research for the design of a new Museological Plan.

The centenary of the Modern Art Week was a catalyst for this process, placing the space and memory of Mário de Andrade at the center of public debate. While cultural institutions such as the Pinacoteca do Estado de São Paulo, the Museu de Arte de São Paulo (MASP), the Centro Cultural Fiesp, the Museu Afro-Brasileiro, etc. were holding major exhibitions and conferences, the Mário de Andrade House was undergoing a major transformation, with the state government acquiring the neighboring buildings to expand the museum.

## BEING A MUSEUM: OPEN DOORS AND A PLACE FOR ENCOUNTERS

In 2023, a new management contract was signed between the São Paulo Secretariat of Culture, Economy, and Creative Industries and the social organization Poiesis (São Paulo, 2023),<sup>4</sup> which was based on new guidelines and a joint desire to change the positioning of this facility in society. Thus began the design of a new Museum Plan, based on the diagnosis made in 2022, and the work to restore, expand and adapt the three buildings.

The reopening of the museum to the public takes place in May 2024, featuring an expanded area and restructured spaces to align with the realities of a museum institution. The goal is to enhance the visitor experience and improve museological practices. For the occasion, an intense and diverse cultural program was organized, including the opening of three temporary exhibitions, while maintaining the long-term exhibition “Morada do Coração Perdido.”

Almost at the same time, the Museum Plan was delivered, which in turn brought a new profile proposal. After these two events—the reopening and the delivery of the plan—and based on the indications given by the plan, the process of repositioning the Mário de Andrade House Museum began, taking place on several fronts to meet the technical demands of the chain involving museological processes.

As described, the Mário de Andrade House, since it served as a residence for the writer and his family, has had a vocation to be a museum, firstly because of the collection he gathered in the building, which reflected his vision of the world. Secondly, this collection was arranged throughout the building, based on a curatorship set up by Mário de Andrade, for the enjoyment of all the house's visitors, who were diverse, as the property was always a place of open doors and meetings. More

---

4 Subject: “Contract between the State of São Paulo, through the Secretariat of Culture and Creative Economy, and Poiesis – Institute for the Support of Culture, Language, and Literature, qualified as a social organization of culture for the management of the house-museums: House of Roses, Haroldo de Campos Space for Poetry and Literature, Guilherme de Almeida House, and Mário de Andrade House.”

than just a private collection, it was set up, as evidenced by the charter, to become a public collection. Starting from this logic and focusing our gaze on the building, attributing to this material historical remnant the value of the immateriality that surrounds its inhabitant, we see that the sense of heritage and museum overflows the concreteness of the building and the collection that once existed there; everything is safeguarded by the listing process.

We went on to adopt the broader concept of acting as a museum institution, with a multifaceted character like Mário himself and attentive to the social function, being part of the community, one of the essential purposes of a museum in contemporary times. It is therefore proposed to reclaim this space as a place of encounters—fostering the intersection between people, territory, and cultural heritage—and with open doors, promoting and encouraging inclusion and diversity.

## **“IT IS THEREFORE PROPOSED TO RECLAIM THIS SPACE AS A PLACE OF ENCOUNTERS—FOSTERING THE INTERSECTION BETWEEN PEOPLE, TERRITORY, AND CULTURAL HERITAGE—AND WITH OPEN DOORS, PROMOTING AND ENCOURAGING INCLUSION AND DIVERSITY”**

The major challenge was to define the methodology to be applied, based on the concepts presented, and thus build the plan to achieve the proposed objectives. Another point considered was that this planning should not be an element that holds back the dynamics of construction but should be collaborative and allow for organic and fluid action.

Thus, the first phase was the time to look at the internal structure, in which the need to modify the organization chart and reconfigure the team's profile was detected, in order to meet these new challenges and consequent demands, making it necessary to opt for the construction of more strategic positions, with duties that required curricular expertise and professional experience. There was also a need to define roles, with clear attributions and responsibilities.

The strategy was to create General Coordinators for each museum in the network, focused on managing each facility, playing the role of liaison between the museum teams and the network, building the conceptual plan of the facilities to-

gether with the teams and connecting the actions within a curatorial logic of the facility's performance. The Coordination of Educational Action, Exhibitions and Cultural Programming, Collection, Operational and Museum Connections Programs, as well as the Management of Museological Processes were also structured. They all work in partnership and across the board, reporting to the Directorate of Museums for joint construction. An equally important action was the creation of the Territory Coordination Center, a function that permeates the entire network with a view to the three museums working together with society.

With regard to territorial coordination, a diagnosis was carried out with the aim of helping to understand the territorial dynamics, as well as mapping the agents and coordinators. Work was also carried out on the museum's perception of its surroundings. This process should be ongoing and not only helps to bring the museum closer to effective social participation and the construction of guidelines and actions to safeguard this institution but also shows how it is an element that is part of people's daily lives.

Next year, actions are planned to consolidate Mário de Andrade House as a museum institution. In order to guide these activities, guidelines have been devised that start with Mário de Andrade as the focal point and unfold to look at Mário's role in his private (family, friends, habits, tastes, ways of living) and public (manager, researcher, writer, musician, teacher) facets, his production (texts, letters, surveys, records, collection) and his legacy, in order to bring his way of acting to the contemporary, asking the question "What would Mário do today?" The second phase includes a review and conception of the museum's conceptual plan, including work focused on research and listening, in order to build the founding documents—collection policy, exhibitions, cultural programming, educational plan and curatorship of the new long-term exhibition, which will guide the museum's activities over the next few years. They will be thought out without the cold, imposing rigidity that is often the nature of these institutional documents, but rather in a collaborative and shared way, as Mário would do, between chats in his studio.

A CASA de Mário de Andrade está pronta para ser museu. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 13, Jan. 19, 1967.

ALVARENGA, O. *Mário de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Paulo, 1974.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, M. de. *Os filhos da Candinha*. Organização de Aline Nogueira Marques e João Francisco Franklin Gonçalves. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ANDRADE, M. de. *Poesias completas*. Organização de Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. v. 1.

CALIL, C. A. *Morada do Coração Perdido*. c2024. Available at: <https://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>. Retrieved on Dec. 28, 2024.

GÓES, F. História da *Pauliceia Desvairada*. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, n. 206, p. 151-167, 2015.

BRUNO, M. C. A. e ARAÚJO, M. M. e COUTINHO, M. I. L. *Waldisa Rússia Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, p. 78, 2010.

KOIFMAN, G. (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto: 1924/36*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LOPEZ, T. A. (org.). *Eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta*. Mário de Andrade visto por seus contemporâneos. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

NOTE. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 8 maio 1921.

SANDRONI, L. *O Mário que não era de Andrade: o menino da cidade lambida pelo igarapé Tietê*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura e Economia Criativa. *Contrato de Gestão nº 01/2023*. Contrato que entre si celebram o Estado de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e a Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, qualificada como organização social de cultura para gestão dos museus-casa: Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, Casa Guilherme De Almeida e Casa Mário De Andrade. São Paulo: Secretaria da Cultura e Economia Criativa, 2023. Available at: [https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/05/0\\_Contrato\\_de\\_Gestao\\_POIESIS\\_01\\_2023.pdf](https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/05/0_Contrato_de_Gestao_POIESIS_01_2023.pdf). Retrieved on Dec. 28, 2024.

SILVA, M. T. da. *Mário de Andrade, epicêntrica: sociabilidade e correspondência no Grupo dos Cinco*. São Paulo: Edições Sesc, 2022.

SOUZA, G. de M. e. O colecionador e a coleção. In: LIMA, Y. S. de; BATISTA, M. R. *Coleção Mário de Andrade – Artes Plásticas*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: IEB-USP, 1998, p. XI-XVII.

# OFICINAS DO PANÓPTICO:

O programa de inclusão museológica para redefinir o Museu Nacional da Colômbia

*Workshops of the Panopticon:  
The Museological Inclusion Program to  
Redefine the National Museum of Colombia*

William Alfonso López Rosas<sup>1</sup>

Tradução de Elisa Martins

## INTRODUÇÃO

Apesar da sua vulnerabilidade organizacional e sua fragilidade institucional, o Museu Nacional da Colômbia celebrou duzentos anos de existência em 2023, com uma história museológica que o coloca como uma das organizações culturais mais inclusivas do país. Embora tenha se desenvolvido entre paradoxos institucionais nas últimas décadas, o museu conseguiu trilhar um percurso vinculado sempre a visões radicalmente contemporâneas da representação curatorial do passado e da gestão museológica no presente, através de processos de pesquisa colaborativa, mas também de programas museológicos de experimentação participativa que hoje conectam tanto as áreas de curadoria quanto as de museografia e educação. Além disso, conta com diversos atores de diferentes espaços sociais e lugares institucionais, ligados a movimentos sociais, à produção cultural urbana, a coletivos ativistas do complexo universo de sexualidades diversas e até mesmo a atores institucionais que vêm da intersecção entre a reivindicação de etnicidades particulares e seus universos simbólicos específicos.

Neste texto, além de construir de forma sucinta o contexto do programa Oficinas do Panóptico, reconstrói-se sua agenda expositiva, dentro da qual se destacam

---

<sup>1</sup> William Alfonso López Rosas é literato, comunicador social, mestre em História e Teoria da Arte e doutor em Linha Histórica da Arte em Arquitetura. É professor no Instituto de Pesquisas Estéticas da Universidade Nacional da Colômbia e coordenador dos grupos de pesquisa "Oficina de história crítica da arte" e "Museologia crítica e estudos do patrimônio cultural", além de ser secretário do Comitê Internacional para Museologia Social (SOMUS-ICOM). Já liderou e participou de diversos processos de mobilização de museus do país, partindo de uma perspectiva da Museologia Social e Comunitária.

mostras como “Moda com histórias”, “Um rebulú de saberes para a irmandade” e “Avera en Bakatá”, esta última organizada com Las Traviesas [As Travessas], um coletivo de mulheres trans indígenas, que buscam se estabelecer como um conselho autônomo e reserva no município de Santuário, Departamento de Risaralda, na região oeste da Colômbia.

## OS PARADOXOS INSTITUCIONAIS DO MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA

Após duzentos anos de existência ininterrupta, o Museu Nacional da Colômbia chega ao presente marcado por uma grande vulnerabilidade organizacional, mas, ao mesmo tempo e paradoxalmente, por um sólido prestígio como entidade reitora dos museus colombianos e como um dos museus com mais consistência no desenvolvimento de uma política de exposições permanentes e temporárias, bem como de programas educacionais abertamente dialógicos e inclusivos.

Sem personalidade jurídica própria e sem nenhuma autonomia institucional, o Museu Nacional da Colômbia é responsável por dois grandes temas da política cultural nacional no âmbito da Lei Geral da Cultura (Lei nº 397/1997): por um lado, a política de representação museológica do país e, por outro, a liderança de todos os museus colombianos. Além de atuar como museu nacional, com orçamentos sempre escassos e sem os marcos legais e organizacionais cabíveis, o Museu Nacional da Colômbia é o encarregado de orientar o setor de museus públicos, privados e civis em todo o país, bem como de administrar os nove museus que o próprio Ministério das Culturas, Artes e Saberes tem em diferentes cidades.<sup>2</sup> Soma-se a essa situação crítica a falta de um marco regulatório geral que permita aos museus nas esferas pública e civil, assim como na esfera privada, atuar em um cenário sustentável de gestão dos projetos que lideram com e para suas comunidades.

Apesar desse contexto tão adverso, a equipe de profissionais responsável pelo desenvolvimento da administração do Museu Nacional da Colômbia, quase todos vinculados por contratos terceirizados e de prazo determinado, conseguiu estabelecer uma dinâmica de trabalho com altos padrões museológicos e, sobretudo, com grande coerência institucional ao longo do tempo. Ligado a uma tradição de modernização e democratização museológica que poderia remontar a meados do século XX (López Rosas, 2015), precisamente quando a instituição chegou à sede atual – uma antiga prisão na capital do país conhecida como o Panóptico de Cundinamarca –, esse grupo de profissionais concentrou-se, ao longo das últimas duas décadas, na conceitualização e na produção do projeto “Renovação do roteiro e da montagem museográfica do Museu Nacional da Colômbia”.

2 O Museu Nacional da Colômbia é, até o momento, uma dependência do gabinete do ministro das Culturas, Artes e Saberes, com uma arquitetura organizacional absolutamente exígua, composta por cinco funcionários em nível gerencial e pouco mais de vinte funcionários em nível técnico. Tanto o edifício que serve de sede quanto o lote contíguo sobre o qual se projeta uma ampliação há mais de três décadas não pertencem ao museu. Por outro lado, ele é responsável pela gestão de todas as casas-museu que o ministério possui nos municípios de Cartagena, Honda, Ocaña, Popayán, Santa Fe de Antioquia, Villa de Leyva e Villa del Rosario.

## **OS PROJETOS DE RENOVAÇÃO MUSEOLÓGICA DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA**

Desde sua fundação, em 1823, e até 1948, o Museu Nacional da Colômbia foi realocado, de acordo com a situação política do país, dentro da arquitetura organizacional de diferentes instituições estatais. Ao mesmo tempo, foi transferido a diferentes edifícios públicos localizados no centro da capital colombiana. Já na segunda metade do século XX, antes de pertencer ao Instituto Colombiano de Cultura (hoje Ministério das Culturas, Artes e Saberes), entre outras instituições, o museu esteve ligado à Universidade Nacional da Colômbia e ao Ministério da Educação. Foi justamente na sede atual, o Panóptico de Cundinamarca, que conseguiu inaugurar sua primeira grande exposição permanente, com uma estrutura narrativo-museográfica relativamente moderna, que se debruçava sobre algumas figuras do campo político (os presidentes Eduardo Santos e Laureano Gómez, em particular) e sobre os acervos artísticos e históricos que Teresa Cuervo Borda (1889-1976), diretora à época, havia conseguido reunir, por transferência de outros museus ou por doações privadas que tinham sido feitas ao museu desde sua inauguração, com uma visão historiográfica tradicionalista e de acentuado viés oligárquico (López Rosas, 2015).

Vinte e cinco anos depois, o primeiro projeto de renovação curatorial e museográfica da exposição permanente do Museu Nacional da Colômbia foi realizado durante a administração de Emma Araújo de Vallejo (1930-2019), entre 1974 e 1978. Esse segundo grande projeto foi proposto explicitamente como uma “história da Colômbia” e significou uma óbvia modernização curatorial e museográfica do Museu Nacional da Colômbia não apenas no que se refere às correntes historiográficas decorrentes, desde os anos 1960, do incipiente processo de profissionalização da história no país, conhecido hoje como “nova história da Colômbia”, mas também às correntes pedagógicas em voga naquele momento. Elaborada por um farto grupo de especialistas, a nova sintaxe de narrativa museológica do Museu Nacional da Colômbia vinculou, a partir de então, sua principal missão institucional, no seu sentido mais amplo, à representação da nação. Através da formação do Departamento de Educação, iniciou a institucionalização de planos e programas explicitamente destinados à sua projeção como organização museológica abertamente preocupada com as pedagogias da história e as didáticas do patrimônio cultural.

O segundo projeto de renovação da exposição permanente do Museu Nacional da Colômbia começou no final da década de 1980 e foi inaugurado em 2001. Esse segundo projeto, realizado em grande parte durante a administração de Elvira Cuervo de Jaramillo (1992-2005), começou com a formação de um escritório de pesquisa que era responsável, em princípio, pela documentação de procedência de todas as

peças de suas coleções, o que significou a atualização curatorial museográfica da exposição que Emma Araújo de Vallejo e sua equipe de especialistas tinham apresentado ao público em agosto de 1978. Nesse sentido, a nova narrativa museológica buscou, em um gesto inaugural, incorporar os princípios da Constituição de 1991 (Colômbia, 1991) relacionados à pluriculturalidade e à multietnicidade da nação colombiana, dando um salto qualitativo de enorme significado não apenas no que diz respeito à abertura da base política da representação museológica do passado, mas também em relação ao próprio programa de pesquisa curatorial que o Museu Nacional da Colômbia articulou, entre outras estratégias, por meio da Cátedra Anual de História Ernesto Restrepo Tirado, cujo objetivo fundamental era incorporar os problemas sociais de um país em conflito aos programas de pesquisa do museu.



Imagem panorâmica da exposição "Patrimonios a la deriva. La L resiste", fruto de um trabalho de curatorial coletivo que envolveu estudantes universitários e instituições culturais e sociais. Setembro de 2023. Foto: William Alfonso López Rosas.

*Panoramic view of the exhibition "Patrimonios a la deriva. La L resiste" [Heritages Adrift. The L Resists] the result of a collective curatorial effort involving university students and cultural and social institutions. September 2023. Photo: William Alfonso López Rosas.*

O terceiro projeto de renovação curatorial e museográfica da exposição permanente do Museu Nacional da Colômbia teve início em 2011, durante a gestão de Maria Victoria de Robayo (2005-2015). À época, foi intencionalmente proposto: “(i) modernizar a representação da nação no museu; (ii) incluir múltiplas vezes que respondam pela diversidade cultural e natural do país; (iii) criar um diálogo entre as quatro coleções do museu (arqueologia, etnografia, arte e história) e (iv) atualizar a forma de comunicação com o público, o que implica uma renovação museográfica total” (Museo Nacional de Colombia, c2024).

Nesse contexto, de 2014 a 2023, durante a gestão de Daniel Castro Benítez (2015-2021), foram abertas ao público as seguintes salas de exposição: Sala 1 – A história do museu e o museu na história; Sala 2 – História do Panóptico; Sala 3 – Tempo sem esquecimento: diálogos do mundo pré-hispânico; Sala 4 (exposições temporárias) – Memória em movimento; Sala 5 (exposições temporárias) – Oficinas do Panóptico; Sala 6 – Amanhecer brilhante: a metalurgia do ouro no mundo indígena; Sala 7 – Memória e Nação; Sala 8 – Ourivesaria colonial e republicana; Sala 9 – Ser território; Sala 10 (exposições temporárias) – Gabinete de aquisições recentes; Sala 11 – Fazer sociedade; Sala 12 (exposições temporárias) – Gabinete de coleções; Sala 13 – A terra como recurso; Sala 14 – Olhar panóptico sobre a arte no Museu Nacional da Colômbia; Sala 14 – Ser e fazer.

Além da sala de exposições temporárias de grande formato, depois a instituição decidiu abrir quatro espaços para mostras de pequeno porte, que permitiram na última década (por exemplo, com a Sala 4) ativar acervos visuais digitais ou digitalizados provenientes de instituições ligadas à televisão e à indústria audiovisual e que, geralmente, estão associadas aos interesses dos públicos mais jovens; para além disso, incorporam novas vozes curatoriais, vindas de diferentes contextos sociais e acadêmicos.

## **OFICINAS DO PANÓPTICO: UM ESPAÇO PARA EXPERIMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Por sua vez, a Sala 5, intitulada Oficinas do Panóptico, permitiu à equipe de curadoria e ao grupo de educadores e educadoras do Museu Nacional da Colômbia configurar um programa de experimentação museológica que, por sua fluidez, gerasse metodologias participativas de grande versatilidade e enormes possibilidades dialógicas, justamente pelo empoderamento de novos atores sociais dentro do processo de conceituação dos roteiros e da produção experimental dos espaços expositivos de pequeno formato. Com o nome “Oficinas do Panóptico: laboratório permanente de cocriação”, as equipes da Curadoria de Etnografia, da Área de Ação

Educativa e Cultural, bem como das áreas de Museografia, Conservação e Comunicação, iniciaram um percurso que apela explicitamente a

[...] comunidades diversas com as quais mantemos um espaço de diálogo, cocriação e exposição permanente. Os relatos de nação e os significados de quem somos enquanto coletivo e enquanto museu são construídos a partir das necessidades, desejos, vontades, problemas, realidades e vivências cotidianas dos habitantes do país e seus territórios. Tornar o trabalho coletivo visível em tempo real contribui para transformar o imaginário do museu – considerado um espaço frio em que apenas se colecionam, conservam e expõem objetos – para o de um lugar que pode ser habitado, que cuida, que constrói e mantém vínculos com os cidadãos, contribuindo para a transformação social (Museu Nacional da Colômbia, 2023).

## **“CONSOLIDOU-SE UM PROGRAMA QUE, DESDE A INAUGURAÇÃO, TEM MOSTRADO SUA POTÊNCIA COMO ESPAÇO DIALÓGICO PARA A CONSTRUÇÃO DE CONTEÚDOS COM E PARA AS COMUNIDADES MAIS DIVERSAS DE BOGOTÁ E DO PAÍS”**

Evocando a memória da sede do Museu Nacional da Colômbia quando funcionava como prisão, as equipes envolvidas criaram um laboratório na ala sul do primeiro andar do prédio. Nessa sala, funcionaram as oficinas nas quais internos e internas adquiriam capacidades para sua vida futura na sociedade por meio de trabalhos de carpintaria, tricô, tecelagem, tipografia, entre outros. A equipe responsável pelo espaço de experimentação museológica estabeleceu três princípios (Museu Nacional da Colômbia, 2023):

- Museologia: laboratório de cocriação e curadoria participativa;
- Museografia: baixo limiar, flexibilidade, mobiliário reciclado, produção manual *in situ*;
- Ação educativa: acessibilidade e inclusão social.

Com a incorporação, ao processo de produção museológica do Museu Nacional da Colômbia, das metodologias de cocriação e participação provenientes da nova museologia e dos campos das artes plásticas e da pesquisa-ação participativa

da sociologia de autores como Orlando Fals Borda, consolidou-se um programa que, desde a inauguração, tem mostrado sua potência como espaço dialógico para a construção de conteúdos com e para as comunidades mais diversas de Bogotá e do país. Nesse sentido, talvez a agenda expositiva desse espaço seja a evidência mais contundente da coerência entre princípios museológicos, modos de fazer e comunidades envolvidas.

Uma das primeiras oficinas expositivas realizadas no espaço foi a de “Moda com histórias”, aberta ao público entre 7 de julho e 18 de setembro de 2022. A partir de um acordo interinstitucional que o Museu Nacional da Colômbia e a Fundação Gilberto Alzate Avendaño, da Prefeitura de Bogotá, têm para atuar de forma coordenada nos processos de inclusão social de vários grupos da cidade, foram convidados estilistas emergentes, revendedores de roupas e joalheiros das localidades de Los Mártires, Santa Fe e La Candelaria, situadas no complexo centro da cidade, sob coordenação do designer Alejandro Crocker. Com várias oficinas abertas, foram desenhadas 24 peças de vestuário a partir de resíduos têxteis e peças recicladas, que convidavam o público a refletir sobre a moda de alto consumo e seu impacto ambiental.

## **“UM REBULÚ É UMA REUNIÃO DE HUMORES, UMA ODE À VIDA QUE NASCE DE ESTAR JUNTOS, LIBERAR ENERGIA E SE RENDER À ALEGRIA”**

Outra exposição que mostrou de maneira contundente as possibilidades de interação entre comunidades localizadas em determinados territórios e o museu foi a exposição intitulada “Um rebulú de conhecimentos para a irmandade”, configurada pelo Museu Gastronômico de Chocó, no âmbito da conceituação do Museu Afro da Colômbia, em um projeto sob tutela do Museu Nacional da Colômbia. Apoiada pelo Programa do Conselho Étnico da USAID – ACIDI/VOCA, pelo Museu da Cidade Autoconstruída e pelo Restaurante Niebla, a mostra foi realizada no contexto de celebração do bicentenário de fundação do Museu Nacional da Colômbia, entre os dias 29 de junho, uma quinta-feira, e o domingo 16 de julho de 2023.

Segundo Diana Mosquera, diretora do Museu Gastronômico de Chocó, localizado em Quibdó, capital do departamento de Chocó, “um *rebulú* é uma reunião de humores, uma ode à vida que nasce de estar juntos, liberar energia e se render à alegria. É uma manifestação africana de resistência que abarca o conhecimento

acumulado que os afrodescendentes receberam dos e das ancestrais para construir a vida nas Américas” (Un rebulú [...], 2023).

Organizada pela diretora do Museu Gastronômico de Chocó e pela equipe responsável pela conceitualização do Museu Afro da Colômbia, a exposição percorria a casa tradicional de uma família de Chocó, apresentando uma perspectiva da herança ancestral afro-diaspórica. Assim, o local expositivo foi organizado em quatro espaços: Madre Monte, Madre Agua, El Alambique e Ombligados de Tizón, com a encenação de utensílios e objetos tradicionais ligados à cozinha tradicional Chocó, ao lado de fotografias e peças audiovisuais.

A mostra contou ainda com uma programação articulada a partir de um laboratório de cocriação que incluía três palestras sobre temas associados à gastronomia, duas oficinas de confecção de objetos tradicionais, duas oficinas com receitas das cozinhas tradicionais negras e uma “panela comunitária”, que buscava criar um encontro focado na alimentação das comunidades afro de Ciudad Bolívar, localizada no sul de Bogotá, em colaboração com o Museu da Cidade Autoconstruída, entre outros espaços de troca e reflexão.



Las Traviesas dançando no salão do Museu Nacional da Colômbia durante a inauguração da exposição “Avera en Bakatá”. Fevereiro de 2024. Foto: William Alfonso López Rosas.

*Las Traviesas dancing in the hall of the National Museum of Colombia during the opening of the exhibition “Avera en Bakatá.” February 2024. Photo: William Alfonso López Rosas.*

Outra exposição que, sem dúvidas, merece destaque é “Avera en Bakatá”. Aberta ao público entre 28 de janeiro e 25 de fevereiro de 2024, seu principal objetivo foi tornar visível a história e o trabalho coletivo de Las Traviesas, um coletivo de mulheres trans indígenas dos povos Embera Chamí e Embera Katío, que busca se estabelecer como um conselho autônomo e reserva indígena trans, no município de Santuário, no Departamento de Risaralda, região Oeste do país.

As peças expostas em “Avera en Bakatá” foram resultado do laboratório de cocriação realizado na sala Oficinas do Panóptico e de oficinas multimídia coordenadas pela comunidade e por artistas convidados em Santuário, durante o ano de 2021. As peças interagem, abrindo um espaço de diálogo entre as diversas origens de algumas das cem mulheres trans ligadas ao coletivo, comunicando os anseios de Las Traviesas dentro do processo de reconhecimento político e social da comunidade indígena trans.

De fato, um dos eixos articuladores da exposição era justamente a reivindicação da ideia de “nascer comunidade”, por meio da configuração de uma nova família que, sem esquecer as histórias de deslocamento e rejeição de suas respectivas comunidades, se concretiza como uma organização comunitária diversa, que une suas integrantes, como trabalhadoras camponesas, da colheita do café, naquela região do país.

COLÔMBIA. *Constitucion Política de Colombia de 1991*. Bogotá: Asamblea Nacional Constituyente, 1991. Disponível em: <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2024.

LÓPEZ ROSAS, W. A. *Emma Araújo de Vallejo: su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2015.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. *Repensar el Museo*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, c2024. Disponível em: <https://www.museonacional.gov.co/sitio/Proyecto%20de%20renovaci%C3%B3n/Esquema/repensar.html>. Acesso em: 29 dez. 2024.

UN REBULÚ de saberes gastronómicos chocoanos llega a Bogotá. *Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, 27 jun. 2023. Disponível em: [https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Museo\\_Gastronomico.aspx](https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Museo_Gastronomico.aspx). Acesso em: 29 dez. 2024.

## INTRODUCTION

Despite its organizational vulnerability and institutional fragility, the National Museum of Colombia celebrated 200 years of existence in 2023. Over time, it has become one of the most inclusive cultural organizations in Colombia. Despite institutional paradoxes in recent decades, the museum has built a museological trajectory that is deeply connected to radically contemporary visions of curatorial representation of the past and present-day museological agency. This has been achieved through collaborative research processes and participatory experimental museological programs involving curatorial, museographic, and educational areas. These initiatives engage diverse actors, including social movements, urban cultural producers, activist groups from the diverse spectrum of sexualities, and institutional actors advocating for specific ethnic identities and their symbolic universes.

This text succinctly constructs the context of the Panopticon Workshops Program and reconstructs its exhibition agenda, highlighting exhibitions such as “Fashion with Stories,” “A Rebulú of Knowledge for Brotherhood,” and “Awerá en Bakatá.” The latter was organized with *Las Traviesas* [The Mischievous Ones], a collective of transgender Indigenous women seeking to establish themselves as an autonomous council and a protected territory in the municipality of Santuario, in the Department of Risaralda, western Colombia.

## THE INSTITUTIONAL PARADOXES OF THE NATIONAL MUSEUM OF COLOMBIA

After 200 years of uninterrupted existence, the National Museum of Colombia faces significant organizational vulnerability while paradoxically maintaining solid prestige as the governing institution for Colombian museums. It is recognized for its consistent policy of permanent and temporary exhibitions and its openly dialogical and inclusive educational programs.

Lacking legal personality and institutional autonomy, the museum is responsible for two main areas of national cultural policy under the General Culture Law (Law 397 of 1997): representing the nation's museological identity and leading all Colombian museums. Additionally, it must guide public, private, and civil museums nationwide and manage the nine museums under the Ministry of Culture.<sup>2</sup> The absence of a comprehensive regulatory framework further complicates the sustainability of museum projects that serve communities.

Despite these challenges, a team of professionals, mostly hired under fixed-term contracts, has maintained high museological standards and institutional

<sup>1</sup> William Alfonso López Rosas is a literary scholar, social communicator, master in History and Theory of Art, and holds a Ph.D. in the Historical Line of Art in Architecture. He is a professor at the Institute of Aesthetic Research at the National University of Colombia and the coordinator of the research groups “Workshop on Critical Art History” and “Critical Museology and Cultural Heritage Studies.” Additionally, he serves as the secretary of the International Committee for Social Museology (SOMUS-ICOM). He has led and participated in various museum mobilization processes in the country, adopting a perspective of Social and Community Museology

<sup>2</sup> The National Museum of Colombia is currently a department under the Ministry of Cultures, Arts, and Knowledge, with an extremely limited organizational structure, consisting of five executive-level officials and just over 20 technical-level staff members. The building that houses the museum, as well as the adjacent lot, which has been planned for expansion for over three decades, do not belong to the institution. Additionally, the museum is responsible for the management of all house museums under the Ministry's jurisdiction, located in Cartagena, Honda, Ocaña, Popayán, Santafé de Antioquia, Villa de Leyva, and Villa del Rosario.

coherence over time. Rooted in a tradition of modernization and democratization dating back to the mid-20th century,<sup>3</sup> when the museum moved to its current location—the former “Panopticon of Cundinamarca” prison—this team has focused on conceptualizing and producing the “Project for the Renewal of the Narrative and Museographic Display of the National Museum of Colombia” over the past two decades.

### THE PROJECTS FOR THE MUSEOLOGICAL RENEWAL OF THE PERMANENT EXHIBITION OF THE NATIONAL MUSEUM OF COLOMBIA

Since its foundation in 1823 and until 1948, the National Museum of Colombia was relocated according to the country's political situation, within the organizational architecture of different state institutions. At the same time, it was transferred to various public buildings located in the center of the Colombian capital. In the second half of the 20th century, before becoming part of the Colombian Institute of Culture (now the Ministry of Cultures, Arts, and Knowledge), among other institutions, the museum was linked to the National University of Colombia and the Ministry of Education. It was precisely in its current headquarters, the Panopticon of Cundinamarca, that it managed to inaugurate its first major permanent exhibition, with a relatively modern narrative-museographic structure, focusing on some figures from the political field (particularly Presidents Eduardo Santos and Laureano Gómez) and the artistic and historical collections that Teresa Cuervo Borda (1889-1976), then director, had managed to gather, through transfers from other museums or private donations made to the museum since its inception, with a traditionalist historiographical vision and a strong oligarchic bias.<sup>4</sup>

Twenty-five years later, the first curatorial and museographic renovation project of the National Museum of Colombia's permanent exhibition was carried out during the administration of Emma Araújo de Vallejo (1930-2019), between 1974 and 1978. This second major project was explicitly proposed as a “history of Colombia” and represented an obvious modernization of the museum's curatorial and museographic approach. It reflected not only the historiographical currents emerging since the 1960s, linked to the early professionalization of history in Colombia, now known as the “new history of Colombia,” but also the pedagogical trends of that time. Developed by a large group of specialists, the new museological narrative of the National Museum of Colombia connected its main institutional mission, in the broadest sense, to the representation of the nation. Through the formation of the Education Department, the museum began institutionalizing plans and programs explicitly aimed at projecting itself as a museological organization openly

<sup>3</sup> López Rosas, William Alfonso (2015). *Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Master's in Museology and Heritage Management – National University of Colombia, Bogotá.

<sup>4</sup> Ibid.

concerned with the pedagogies of history and the didactics of cultural heritage.

The second renovation project of the National Museum of Colombia's permanent exhibition began in the late 1980s and was inaugurated in 2001. This second project, carried out largely during the administration of Elvira Cuervo de Jaramillo (1992-2005), started with the creation of a research office responsible, in principle, for documenting the provenance of all collection pieces. This signified a curatorial and museographic update of the exhibition that Emma Araújo de Vallejo and her team of specialists had presented to the public in August 1978. In this sense, the new museological narrative sought, as an inaugural gesture, to incorporate the principles of the 1991 Constitution (Colombia, 1991) related to the multiculturalism and multiethnicity of the Colombian nation. This represented a significant qualitative leap, not only in terms of expanding the political basis of the museological representation of the past but also regarding the museum's own curatorial research program. The National Museum of Colombia articulated this through various strategies, including the Ernesto Restrepo Tirado Annual History Lecture, whose fundamental objective was to incorporate the social problems of a country in conflict into the museum's research programs.

The third curatorial and museographic renovation project of the National Museum of Colombia's permanent exhibition began in 2011, during the administration of María Victoria de Robayo (2005-2015). At the time, it was intentionally proposed to: "(i) modernize the representation of the nation in the museum; (ii) include multiple voices that reflect the country's cultural and natural diversity; (iii) create a dialogue between the museum's four collections (archaeology, ethnography, art, and history); and (iv) update the way it communicates with the public, implying a total museographic renewal" (Museo Nacional de Colombia, c2024).

Between 2014 and 2023, under the management of Daniel Castro Benítez (2015-2021), the following exhibition halls were opened to the public: Hall 1 – The History of the Museum and the Museum in History; Hall 2 – History of the Panopticon; Hall 3 – Time Without Forgetting: Dialogues from the Pre-Hispanic World; Hall 4 (Temporary Exhibitions) – Memory in Motion; Hall 5 (Temporary Exhibitions) – Panopticon Workshops; Hall 6 – Bright Dawn: Gold Metallurgy in Indigenous Worlds; Hall 7 – Memory and Nation; Hall 8 – Colonial and Republican Goldsmithing Hall; 9 – Being Territory; Hall 10 (Temporary Exhibitions) – Recent Acquisitions Cabinet; Hall 11 – Building Society; Hall 12 (Temporary Exhibitions) – Collections Cabinet Hall; 13 – Land as a Resource; Hall 14 – Panoptic View of Art in the National Museum of Colombia; Hall 15 – Being and Doing.

Additionally, in recent years, the institution has opened four small-scale ex-

hibition spaces that have allowed digital or digitized visual collections to be activated. These collections often come from institutions linked to television and the audiovisual industry and are generally associated with the interests of younger audiences. Moreover, they incorporate new curatorial voices from diverse social and academic contexts.

### **PANOPTICON WORKSHOPS: A SPACE FOR MUSEOLOGICAL EXPERIMENTATION**

Hall 5, known as the Panopticon Workshops, has allowed the curatorial team and the group of educators at the National Museum of Colombia to configure a museological experimentation program. Due to its flexibility, this program generates participatory methodologies with great versatility and significant dialogical potential, empowering new social actors in the conceptualization of narratives and the experimental production of small-format exhibition spaces. Under the name “Panopticon Workshops: permanent co-creation laboratory,” the teams from the Ethnographic Curatorship, the Educational and Cultural Action Area, as well as the Museography, Conservation and Communication areas, set off on a journey that explicitly appeals to:

[...] diverse communities with whom we maintain a space for dialog, co-creation and permanent exhibition. The national narratives and the meanings of who we are as a collective and as a museum are built on the needs, desires, wishes, problems, realities and daily experiences of the inhabitants of the country and its territories. Making collective work visible in real time helps to transform the imaginary of the museum—considered a cold space in which only objects are collected, conserved and exhibited—to that of a place that can be inhabited, that cares for, builds and maintains links with citizens, contributing to social transformation (National Museum of Colombia, 2023).

Evoking the memory of the National Museum of Colombia's headquarters when it functioned as a prison, the teams involved created a laboratory in the south wing of the first floor, where inmates previously acquired skills such as carpentry, knitting, weaving, and typography. The space established three guiding principles (National Museum of Colombia, 2023):

---

— Museology: a laboratory for co-creation and participatory curatorship;

---

— Museography: low threshold, flexibility, recycled furniture, manual production *in situ*;

---

— Educational Action: accessibility and social inclusion.

With the incorporation of co-creation and participatory methodologies from new museology, the visual arts, and participatory-action research into the museological production process of the National Museum of Colombia, drawing from sociologists like Orlando Fals Borda, a program has been consolidated that, since its inauguration, has demonstrated its strength as a dialogical space for constructing content with and for the most diverse communities in Bogotá and across the country. In this sense, perhaps the exhibition agenda of this space is the most compelling evidence of the coherence between museological principles, methods of execution, and the communities involved.

One of the first exhibition workshops held in the space was “Fashion with Stories,” open to the public from July 7 to September 18, 2022. Based on an inter-institutional agreement between the National Museum of Colombia and the Gilberto Alzate Avendaño Foundation, part of the Bogotá City Hall, which aims to coordinate social inclusion processes for various social groups in the city, emerging designers, second-hand clothing vendors, and jewelers from the Los Mártires, Santa Fe, and La Candelaria districts were invited to participate. Under the coordination of designer Alejandro Crocker, 24 garments were created using textile waste and recycled materials, inviting the public to reflect on fast fashion and its environmental impact.

## **“A REBULÚ IS A GATHERING OF SPIRITS, AN ODE TO LIFE THAT ARISES FROM BEING TOGETHER, RELEASING ENERGY, AND SURRENDERING TO JOY”**

Another exhibition that strongly demonstrated the possibilities of interaction between communities from specific territories and the museum was “A Rebulú of Knowledge for Brotherhood,” developed by the Chocó Gastronomic Museum as part of the conceptualization of the Afro-Colombian Museum, under the auspices of the National Museum of Colombia. Supported by the USAID Ethnic Council Program – ACDI/VOCA, the Museum of the Self-Built City, and the Niebla Restaurant, the exhibition was held as part of the bicentennial celebration of the National Mu-

seum of Colombia's foundation, from Thursday, June 29, to Sunday, July 16, 2023.

According to Diana Mosquera, director of the Chocó Gastronomic Museum, located in Quibdó, the capital of the Chocó department, “a rebulú is a gathering of spirits, an ode to life that arises from being together, releasing energy, and surrendering to joy. It is an African manifestation of resistance that encompasses the accumulated knowledge that people of African descent have inherited from their ancestors to build life in the Americas” (Un rebulú [...], 2023).

Organized by the director of the Chocó Gastronomic Museum and the team responsible for the conceptualization of the Afro-Colombian Museum, the exhibition recreated a traditional family home in Chocó, presenting a perspective on African diasporic ancestral heritage. The exhibition space was structured into four sections: Madre Monte, Madre Agua, El Alambique, and Ombligados de Tizón, showcasing traditional kitchen utensils and objects from Chocó, alongside photographs and audiovisual pieces.

The exhibition also featured a co-creation laboratory program that included three lectures on gastronomy-related topics, two workshops on crafting traditional objects, two workshops on traditional Black cuisines, and a “community pot” event, aimed at fostering an encounter focused on the food culture of Afro-Colombian communities in Ciudad Bolívar, in southern Bogotá, in collaboration with the Museum of the Self-Built City, among other spaces for exchange and reflection.

## **“ITS MAIN OBJECTIVE WAS TO MAKE VISIBLE THE HISTORY AND COLLECTIVE WORK OF *LAS TRAVIESAS*, A COLLECTIVE OF TRANSGENDER INDIGENOUS WOMEN FROM THE EMBERA CHAMÍ AND EMBERA KATÍO PEOPLES”**

Another exhibition that undoubtedly deserves mention is “Avera en Bakatá.” Open to the public from January 28 to February 25, 2024, its main objective was to make visible the history and collective work of *Las Traviesas*, a collective of transgender Indigenous women from the Embera Chamí and Embera Katío peoples, who seek to establish themselves as an autonomous council and a transgender Indigenous reserve in the municipality of Santuário, in the Risaralda department, in the western region of the country.

The pieces displayed in “Awera en Bakatá” were the result of the co-creation laboratory held in the Panopticon Workshops room and multimedia workshops coordinated by the community and invited artists in Santuário during 2021. The pieces interacted with each other, creating a space for dialogue between the diverse backgrounds of some of the one hundred transgender women linked to the collective, communicating Las Traviesas' aspirations in the process of political and social recognition of the transgender Indigenous community.

Indeed, one of the exhibition's central themes was precisely the assertion of the idea of “being born a community,” through the configuration of a new family that, without forgetting the stories of displacement and rejection from their respective communities, materializes as a diverse community organization. This group unites its members as rural workers, particularly in the coffee harvest, in that region of the country.

COLÓMBIA. *Constitucion Política de Colombia de 1991*. Bogotá: Asamblea Nacional Constituyente, 1991. Available at: <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>. Retrieved on Dec. 29, 2024.

LÓPEZ ROSAS, W. A. *Emma Araújo de Vallejo: su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2015.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. *Repensar el Museo*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, c2024. Available at: <https://www.museonacional.gov.co/sitio/Proyecto%20de%20renovaci%C3%B3n/Esquema/repensar.html>. Retrieved on Dec. 29, 2024.

UN REBULÚ de saberes gastronómicos chocoanos llega a Bogotá. *Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, 27 jun. 2023. Available at: [https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Museo\\_Gastronomico.aspx](https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Museo_Gastronomico.aspx). Retrieved on Dec. 29, 2024.

# **ECOS DO PASSADO REFLETIDOS NO PRESENTE:** Revitalização do Museu Histórico do Instituto Butantan

*Echoes of the Past Reflected in the Present:  
The Revitalization of the Historical Museum  
of the Butantan Institute*

Isabel de Fátima Correia Batista, Suzana  
Cesar Gouveia Fernandes, Maria Augusta  
Barradas Barata e Giuseppe Puerto<sup>1</sup>

## **CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

A virada do século XIX para o XX pode ser considerada um marco na saúde pública no Brasil. Naquela época, a cidade de Santos, no litoral de São Paulo, enfrentava um grave problema sanitário: a peste bubônica. Altamente contagiosa, transmitida pelas pulgas, essa doença se espalhou rapidamente devido às condições precárias de higiene, especialmente na região portuária (Nascimento, 2011; Telarolli Jr., 1996).

Esse surto de peste bubônica causou grande preocupação às autoridades, pois rapidamente a doença se alastrou. A situação era emergencial e exigiu que o governo implementasse rigorosas medidas sanitárias. Além de normas mais efetivas, os órgãos públicos estimularam a criação de instituições voltadas para a saúde pública, entre elas o Instituto Serumtherapico, que, posteriormente, se tornou o Instituto Butantan (Instituto [...], [1914?]).

## **PRIMEIRO ATO: TRANSFORMAÇÃO DE UMA COCHEIRA EM LABORATÓRIO**

Instalado em uma fazenda, que à época ficava na zona rural, o Instituto Butantan encontrava-se em uma área que oferecia baixo risco para a disseminação de microrganismos e doenças (Monteiro, 2017).

Nos primeiros anos, além de produzir o soro antipestoso, utilizado para combater a peste bubônica, o Butantan, sob a liderança de Vital Brazil, passou a produzir também o soro antiofídico, essencial para o tratamento de picadas de cobras venenosas (Nascimento, 2011).

Acredita-se que os laboratórios do Instituto Butantan tiveram origem em uma cocheira da antiga fazenda. Construção rústica e sem valor arquitetônico, foi readequada, à época, para alojar o primeiro laboratório improvisado da instituição (Monteiro, 2017).

## **SEGUNDO ATO: CRIAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO PARA CELEBRAR OS OITENTA ANOS DO BUTANTAN**

Relatos descrevem que vestígios dessa antiga construção – entre eles um antigo piso e parte de uma parede de tijolos, assentados com argamassa de argila e areia – foram encontrados em 1978 (Monteiro, 2017).

Em 1981, um “Grupo de Trabalho com a finalidade de realizar levantamento de material de caráter histórico da instituição para a futura instalação do Museu Histórico” foi estabelecido para coordenar o projeto de reconstrução da área da antiga cocheira. Ela iria abrigar o Museu Histórico do Instituto Butantan (MHIB), cuja inauguração faria parte das festividades dos oitenta anos da instituição (Monteiro, 2017).

O MHIB nasceu com o objetivo de preservar, divulgar e perpetuar a história da ciência e da saúde. Também se caracterizou como importante espaço dedicado à memória do Butantan, de seus atores e das atividades desenvolvidas desde a criação do instituto (Senne; Urzua, 2010).

Composta por móveis, equipamentos e documentos de interesse histórico, a exposição do MHIB foi organizada pela historiadora Jandira Lopes de Oliveira, que, devido à sua relevante contribuição, se tornou a primeira diretora do MHIB (Canter, 2005), cuja inauguração ocorreu em 11 de junho 1981.

Nos anos seguintes, as atividades do MHIB foram praticamente interrompidas devido à saída da historiadora, em 1984. O projeto expográfico se tornou obsoleto devido ao acúmulo de objetos, ao mobiliário inadequado e à iluminação insuficiente (Senne; Urzua, 2010), além das dificuldades transcritas a seguir:

---

1 Isabel de Fátima Correia Batista é engajada em divulgação científica e educação não formal. Autora do livro infantojuvenil *E se uma cobra picar? Tem soro para tratar!*. Atua como diretora do Museu Histórico do Instituto Butantan.

Suzana Cesar Gouveia Fernandes é historiadora, tem experiência em história das ciências e arquivos científicos. Atua principalmente na gestão de acervos e documentos científicos. É diretora do Centro de Memória do Instituto Butantan.

Maria Augusta Barradas Barata é graduada em Artes Plásticas, com especialização em Museologia. Tem experiência em educação em museus e centros culturais e também em conservação e documentação de acervos. Atua como coordenadora do Museu da Vacina do Instituto Butantan.

Giuseppe Puerto é especialista em serpentes, educação ambiental e difusão científica. Atua como diretor do Centro de Desenvolvimento Cultural do Instituto Butantan. É consultor do Ministério da Saúde para assuntos oficiais e curador do Museu de Ciência da Amazônia em Belterra, Pará.

Algumas das dificuldades encontradas na expografia, como a disposição das peças e painéis que estão na Sala Cocheira, também são decorrentes de questões estruturais – nesse caso resultam da presença do piso irregular, que não é uma superfície estável e adequada para suportar esses objetos (Senne; Urzua, 2010).

## **“O MHIB NASCEU COM O OBJETIVO DE PRESERVAR, DIVULGAR E PERPETUAR A HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA SAÚDE”**

Assim, a exposição do MHIB se tornou pouco atrativa, pois permaneceu inalterada diante das mudanças que ocorriam tanto na museologia quanto na própria instituição (Reis, 2019).

### **TERCEIRO ATO: REVITALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO PARA CELEBRAR OS 120 ANOS DO BUTANTAN**

Em 2021 o Instituto Butantan completou 120 anos, e, como os ecos do passado se refletem no presente, novamente o MHIB foi um dos protagonistas da comemoração.

Desde a sua criação, o MHIB tem sido um espaço de disseminação e interação com o público. Porém seu desgaste, a decadência das estruturas físicas e a insuficiência de recursos educacionais tornaram-se evidentes diante das necessidades contemporâneas de preservação e comunicação científica.

Por isso, por iniciativa de Giuseppe Puerto, diretor do Centro de Desenvolvimento Cultural do Instituto Butantan, foi criado um grupo de trabalho visando à renovação do espaço destinado à exposição do MHIB. Liderado por Suzana Cesar Gouveia Fernandes, diretora do Centro de Memória do Instituto Butantan, esse grupo de trabalho teve a preocupação de considerar a atuação do MHIB no contexto das mudanças pelas quais o parque do Instituto Butantan vinha passando.

O processo de revitalização, liderado por Maria Augusta Barradas Barata, coordenadora do Museu da Vacina do Instituto Butantan, demandou uma abordagem abrangente, incluindo melhorias na infraestrutura física, inovações expográficas e ampliação dos recursos educativos, de acessibilidade e de inclusão.

A nova proposta tinha o intuito de tornar o MHIB um local mais dinâmico, que mantivesse espaços de memória e levasse o visitante, de maneira acolhedora e

inclusiva, às reflexões sobre os processos históricos que aquele ambiente buscava comunicar ao público.

Os primórdios da instituição foram o mote inicial para o desenvolvimento da curadoria do espaço. O MHIB tem como tema central a produção de soros, que não é abordado diretamente pelos outros museus da instituição.

Além de atrair novos visitantes e recuperar a conexão entre diversas áreas, a nova exposição deveria ser apresentada em eixos temáticos, propiciando a interação entre o público e o espaço museal. Alguns desafios foram vivenciados, entre eles a infraestrutura do espaço, a acessibilidade e a inclusão museal, as inovações expográficas, bem como a ampliação de recursos educativos e culturais.

---

— Infraestrutura do espaço, acessibilidade e inclusão museal: A modernização do MHIB exigiu grandes reparos estruturais, entre eles a eliminação de infiltrações e o reforço das estruturas físicas. Trata-se de obras fundamentais para garantir a preservação do acervo histórico e o bom atendimento tanto ao público interno (equipe educativa e demais colaboradores da instituição) como aos visitantes.

O nivelamento do piso original da primeira sala da antiga cocheira foi um grande desafio! O piso altamente irregular, com duas valas para escoamento da água, foi coberto por uma plataforma, facilitando o acesso de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida através de rampas, o que também permite a chegada à sala de vídeo, cujo piso original ainda é mostrado.

---

— Inovações expográficas: A readequação e a atualização da expografia foram fundamentais para tornar o MHIB mais atrativo e acessível e para enriquecer a experiência dos visitantes.

Um dos grandes desafios seria manter a autenticidade do espaço histórico, valorizando a memória e o acervo científico-cultural. Para isso, adaptações na infraestrutura, na iluminação e na acessibilidade teriam que ser realizadas no espaço.

Essas mudanças trariam consigo a criação de uma exposição mais atraente e dinâmica, integrada às novas tecnologias e à acessibilidade, ampliando, dessa maneira, o alcance e a compreensão dos visitantes. E assim foi! Conforme previamente mencionado, a exposição foi concebida para ser apresentada em grandes eixos temáticos.

---

— Ampliação dos recursos educativos e culturais: O projeto contou com a criação de materiais educativos e a elaboração de atividades que atendessem a diferentes faixas etárias e grupos de interesse, com foco em experiências lúdicas e educativas.

Esses materiais e atividades contribuem de maneira relevante para promover o engajamento do público com a história e a ciência.

Foram desenvolvidos materiais de apoio ao professor, visando ao aprofundamento do tema; livretos traduzidos para diferentes idiomas (inglês e espanhol) estão disponíveis. Além disso, quando solicitados, audioguias são disponibilizados em aparelhos portáteis de MP3, e cadernos em Braille podem ser utilizados pelos visitantes. Também foram elaborados materiais educativos acessíveis, agregando, assim, recursos inclusivos para garantir que o MHIB seja um ambiente acolhedor.

— “*Serum* ou soro”, resultado impactante: Enfim, o MHIB recebeu uma nova exposição! Intitulada “*Serum* ou soro”, nome que faz alusão à grafia antiga da palavra, apresenta a ideia da dualidade do antigo e do novo. “*Serum* ou soro”, além de mostrar a primeira fase de atuação do instituto, expõe dados atuais sobre produção de soros e acidentes causados por animais peçonhentos. Como mencionado, ela é exibida em eixos temáticos, descritos a seguir:

#### **Eixo temático I: Boas-vindas**

Ao adentrar o recinto, na primeira sala, o visitante encontra um monitor de 85 polegadas que lhe apresenta um vídeo institucional. Essa é uma maneira acolhedora de desejar boas-vindas e abordar importantes aspectos dessa grandiosa instituição. Outras telas exibem vídeos sobre a criação de cavalos na Fazenda São Joaquim e também parte do processo atualmente adotado para a obtenção do soro. É importante mencionar que o vídeo institucional é atualizado pelo setor de Comunicação do Instituto Butantan, e, sempre que uma nova versão do vídeo é produzida, ela passa a ser exibida no MHIB.

#### **Eixo temático II: O contexto histórico do Butantan se mescla à produção de soros**

O passado da edificação é apresentado ao visitante através de janelas arqueológicas remanescentes da edificação antiga (piso e parede). Aqui o passado se mescla ao presente, pois um vídeo projetado em um antigo cocho elenca os soros contra animais peçonhentos produzidos atualmente no Butantan.

#### **Eixo temático III: Acervo**

Parte do acervo do Centro de Memória e da Biblioteca do Instituto Butantan é exibido em vitrines: uma expõe ampolas com amostras do soro produzido pelo Butantan ao longo do tempo (a mais antiga data de 1908), e a outra exhibe livros – entre eles, *A defesa contra o ofidismo*, encadernado em couro de cobra.

#### **Eixo temático IV: Aspectos educativos**

Os aspectos educativos ficam evidentes na segunda sala do MHIB, que exhibe uma representação do primeiro laboratório do Instituto Butantan. Trechos de um videodocumentário de 1980 mostram a dramatização de acidentes com cobras peçonhentas e seu tratamento. Painéis abordam a diferença entre animal venenoso e peçonhento e informam sobre a produção de medicamentos e a ocorrência de acidentes no Brasil. Em uma grande vitrine, parte do acervo histórico e da coleção zoológica convivem de maneira harmoniosa. O espaço conta também com a instalação “Ciência ou Arte?”, composta por ilustrações científicas e tecnologia digital, apresentada ao público por meio de quizzes instalados em tablets.

#### **PERCEPÇÃO DO PÚBLICO**

A nova exposição foi bem acolhida pelos funcionários e colaboradores das diversas áreas do instituto. A escolha de mesclar o acervo do Centro de Memória, da Biblioteca e do Laboratório de Coleções Zoológicas causou impacto positivo e provocou maior interação entre as áreas envolvidas.

A reabertura do Parque da Ciência Butantan, após estar fechado por mais de dois anos (durante a pandemia), trouxe novas perspectivas e motivou as equipes. Essa ação foi vista como uma atividade inovadora e envolvente. Além disso, o fim do isolamento social causado pela pandemia de covid-19 trouxe a possibilidade de extroverter as coleções institucionais que estavam em área restrita, marcando, dessa forma, a reabertura do Parque da Ciência Butantan.

Inserido em uma área verde de aproximadamente 725 mil metros quadrados, o Parque da Ciência Butantan tem o objetivo de inspirar, em públicos diversos, o interesse e a curiosidade pela ciência e pela pesquisa por meio de ações educativas, ambientais e de lazer (Instituto Butantan, c2024).

O público ansiava por ver as mudanças ocorridas no Butantan. Felizmente, a exposição “Serum ou soro” agradou bastante! Isso se deu, sobretudo, devido à intensa interação facilitada pelos materiais disponibilizados na sala educativa, desde a reabertura do MHIB.

Em julho de 2022, o Museu Histórico reabriu suas portas e recebeu 22.268 visitantes, em média 856 visitantes por dia – número muito acima do esperado pela equipe educativa do MHIB.

Em meados 2023, Isabel de Fátima Correia Batista assumiu a diretoria do MHIB, e, no último biênio (2023-2024), esse equipamento recebeu 146.114 visitantes. O público formado por grupos de alunos, professores, organizações não gover-

namentais, turistas, famílias e visitantes independentes foi acolhido pela equipe educativa do Museu Histórico, composta por três educadores e cinco monitores, que atenderam aos visitantes ininterruptamente das terças-feiras aos domingos.

Vale destacar que nos últimos dois anos, costumeiramente aos sábados, a equipe educativa do MHIB desenvolveu mais de oitenta atividades lúdico-educativas, enfatizando, assim, a contribuição de experiências educativas não formais para despertar no público o interesse pela ciência, a cultura, a arte e a história.

## **“QUARENTA ANOS APÓS SUA CRIAÇÃO, O MHIB PASSOU POR UM PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO: GANHOU UMA NOVA IDENTIDADE VISUAL E TEVE SEU CONCEITO MUSEAL ATUALIZADO”**

Entre as atividades desenvolvidas pelo MHIB em 2023, consta uma visita guiada oferecida a um grupo de alunos de ensino médio que participa de um programa institucional voltado às vivências práticas em laboratórios de pesquisa. Além de visitar o MHIB, os participantes jogaram uma partida do jogo “Caminhos para o Butantan”. O grupo foi unânime ao aprovar o MHIB como um espaço interessante e acolhedor. A atividade educativa teve 93,2% de aprovação dos jovens. Esses dados refletem a satisfação do público entrevistado.

O MHIB também é atuante no Instagram.<sup>2</sup> Além de divulgar as ações e atividades do MHIB, essa mídia social também trata de temas relevantes, como diversidade de gênero, inclusão de pessoas com deficiência e reflexões sobre a equidade racial. Além disso, ressalta a importância do autocuidado e da conscientização na prevenção e no diagnóstico precoce de doenças, bem como promove a sensibilização sobre mudanças climáticas e a preservação do meio ambiente.

---

<sup>2</sup> @museuhistoricobutantan.

## APOGEU

Assim, quarenta anos após sua criação, o MHIB passou por um processo de revitalização: ganhou uma nova identidade visual e teve seu conceito museal atualizado.

A revitalização do MHIB pode ser considerada um marco significativo que preserva e amplifica a rica história da instituição. A nova expografia, os recursos interativos e a acessibilidade aprimorada reafirmam o compromisso do museu com a ciência e a memória da instituição, remetendo os visitantes a refletir sobre a importância histórica do Butantan no campo da saúde pública.

O projeto de revitalização do MHIB foi além da conservação da edificação, pois, ao estabelecer uma narrativa que integra passado e presente, criou também uma experiência educativa e cultural robusta, acolhida com muito interesse pelos visitantes.

Esse novo capítulo eleva o Museu Histórico do Instituto Butantan a um outro patamar, ressaltando seu papel na difusão de conhecimento e na promoção de uma sociedade mais informada e inclusiva.

CANTER, H. M. Museu Histórico: origem e memória. *Cadernos de História da Ciência*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 63-81, 2005.

INSTITUTO BUTANTAN. Parte da Ciência. c2024. Disponível em: <https://parquedaciencia.butantan.gov.br>. Acesso em: 29 dez. 2024.

INSTITUTO Serumtherapico do Estado de S. Paulo, Brasil. São Paulo: Pocai-Weiss, [1914?]. Disponível em: <https://repositorio.butantan.gov.br/handle/butantan/3497>. Acesso em: 29 dez. 2024.

MONTEIRO, P. H. N. (org.). *Guia de arquitetura Butantan*. São Paulo: Instituto Butantan; Centro de Desenvolvimento Cultural, 2017. Disponível em: [https://publicacoeseducativas.butantan.gov.br/web/guia-arquitetura/pages/pdf/guia\\_arquitetura.pdf](https://publicacoeseducativas.butantan.gov.br/web/guia-arquitetura/pages/pdf/guia_arquitetura.pdf). Acesso em: 29 dez. 2024.

NASCIMENTO, D. R. Quando a peste aportou no Brasil no ano de 1899. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 1-13. Disponível em: [https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300799806\\_ARQUIVO\\_Anpuh2011texto.pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300799806_ARQUIVO_Anpuh2011texto.pdf). Acesso em: 29 dez. 2024.

REIS, R. *Museu Histórico do Instituto Butantan: estudo para um novo projeto expográfico*. 2019. Monografia (Especialização em História, Museologia e Divulgação da Ciência e Saúde) – Instituto Butantan, São Paulo, 2019.

SENNE, C. A. de; URZUA, F. A. Museu de Saúde Pública "Emílio Ribas": entrevista com Jandira Lopes de Oliveira. *Cadernos de História da Ciência do Instituto Butantan*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 81-104, 2010.

TELAROLLI JR., R. *Poder e saúde: as epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo*. São Paulo: EdUNESP, 1996.

## HISTORICAL CONTEXT

The turn of the 19th to the 20th century can be considered a milestone in public health in Brazil. At that time, the city of Santos, on the coast of São Paulo, faced a serious health problem: bubonic plague. Highly contagious and transmitted by fleas, this disease spread rapidly due to poor hygiene conditions, especially in the port region (Nascimento, 2011; Telarolli Jr., 1996). This outbreak of bubonic plague caused great concern for the authorities, as the disease spread rapidly. The situation was an emergency and required the government to implement strict sanitary measures. In addition to more effective regulations, the public authorities encouraged the creation of institutions focused on public health, including the Serumtherapeutic Institute, which later became the Butantan Institute (Instituto [...], [1914?]).

### ACT ONE: TRANSFORMING A STALL INTO A LABORATORY

Butantan Institute was located on a farm in a rural area that offered low risk for the spread of microorganisms and diseases (Monteiro, 2017). In the early years, in addition to producing the anti-plague serum, used to combat bubonic plague, Butantan, under the leadership of Vital Brazil, also started producing the anti-ophidian serum, essential for the treatment of venomous snake bites (Nascimento, 2011). It is believed that the laboratories of the Butantan Institute originated in a stable on the old farm. A rustic building with no architectural value, it was adapted at the time to house the institution's first improvised laboratory (Monteiro, 2017).

### ACT TWO: CREATION OF THE HISTORICAL MUSEUM TO CELEBRATE BUTANTAN'S 80TH ANNIVERSARY

Reports describe that traces of this old building—including an old floor and part of a brick wall, laid with clay and sand mortar—were found in 1978 (Monteiro, 2017).

In 1981, a “Working Group with the aim of surveying the institution's historical material for the future installation of the Historical Museum” was set up to coordinate the project to rebuild the area of the old stables. It would house the Butantan Institute Historical Museum (MHIB), whose inauguration would be part of the festivities marking the institution's 80th anniversary (Monteiro, 2017).

The MHIB was born with the aim of preserving, disseminating and perpetuating the history of science and health. It was also characterized as an important space dedicated to the memory of Butantan, its actors and the activities carried out

---

1 Isabel de Fátima Correia Batista is actively engaged in scientific communication and informal education. She is the author of the children's book *E se uma cobra picar? Tem soro para tratar!* [What If a Snake Bites? There's Antivenom to Treat It!]. She currently serves as the Director of the Historical Museum of the Butantan Institute.

Suzana Cesar Gouveia Fernandes is a historian with expertise in the history of science and scientific archives. She primarily works in collection and scientific document management and is the Director of the Memory Center at Butantan Institute.

Maria Augusta Barradas Barata holds a degree in Visual Arts with a specialization in Museology. She has experience in museum and cultural center education, as well as in collection conservation and documentation. She is the Coordinator of the Vaccine Museum at Butantan Institute.

Giuseppe Puerto is a specialist in snakes, environmental education, and scientific outreach. He serves as the Director of the Cultural Development Center at Butantan Institute, is a consultant for the Ministry of Health on ophidian-related issues, and is the curator of the Museum of Science of the Amazon in Belterra, Pará.

since the institute's creation (Senne; Urzua, 2010).

Consisting of furniture, equipment and documents of historical interest, the MHIB exhibition was organized by historian Jandira Lopes de Oliveira, who, due to her important contribution, became the first director of the MHIB (Canter, 2005), which opened on June 11, 1981.

## **“THE MHIB WAS BORN WITH THE AIM OF PRESERVING, DISSEMINATING AND PERPETUATING THE HISTORY OF SCIENCE AND HEALTH”**

In the following years, the MHIB's activities were practically interrupted due to the historian's departure in 1984. The exhibition project became obsolete due to the accumulation of objects, inadequate furniture and insufficient lighting (Senne; Urzua, 2010), in addition to the difficulties transcribed below:

Some of the difficulties encountered in the expography, such as the arrangement of the pieces and panels in the Stall Room, are also due to structural issues—in this case they result from the presence of the uneven floor, which is not a stable and suitable surface to support these objects (Senne; Urzua, 2010).

Thus, the MHIB's exhibition became unattractive, as it remained unchanged in the face of the changes that were taking place both in museology and in the institution itself (Reis, 2019).

### **ACT THREE: REVITALIZING THE EXHIBITION TO CELEBRATE 120 YEARS OF BUTANTAN**

In 2021, the Butantan Institute celebrated its 120th anniversary and, as the echoes of the past are reflected in the present, the MHIB was once again one of the protagonists of the celebration.

Since its creation, the MHIB has been a space for dissemination and interaction with the public. However, its wear and tear, the decay of its physical structures and the lack of educational resources have become evident in the face of contemporary preservation and scientific communication needs.

For this reason, on the initiative of Giuseppe Puerto, director of the Butantan Institute's Cultural Development Center, a working group was created to renovate the MHIB's exhibition space. Led by Suzana Cesar Gouveia Fernandes, director of the Butantan Institute's Memory Center, this working group was concerned with considering the MHIB's performance in the face of the changes that the Butantan Institute's park was undergoing.

The revitalization process, led by Maria Augusta Barradas Barata, coordinator of the Butantan Institute's Vaccine Museum, required a comprehensive approach, including improvements to the physical infrastructure, expographic innovations and expansion of educational, accessibility and inclusion resources.

The new proposal was intended to make the MHIB a more dynamic place, which would maintain memory spaces and lead visitors, in a welcoming and inclusive way, to reflect on the historical processes that the environment sought to communicate to the public.

The institution's beginnings were the starting point for developing the curatorship of the space. The MHIB's central theme is the production of serums, which is not the theme directly addressed by the institution's other museums.

In addition to attracting new visitors and reconnecting different areas, the new exhibition should be presented in thematic axes, encouraging interaction between the public and the museum space. Some challenges were faced, including the infrastructure of the space, accessibility and museum inclusion, exhibition innovations, and the expansion of educational and cultural resources.

---

— Infrastructure, accessibility and museum inclusion: The modernization of the MHIB required major structural repairs, including the elimination of infiltrations and the reinforcement of physical structures. These were fundamental works to guarantee the preservation of the historical collection and good service for both the internal public (educational staff and other employees of the institution) and visitors.

Leveling the original floor of the first room of the old stables was a major challenge! The highly uneven floor, with two ditches to drain the water, was covered by a platform, making it easier for people with disabilities or reduced mobility to access it via ramps, which also allows them to reach the video room, whose original floor is still shown.

---

— Exhibition design innovations: The readjustment and updating of the exhibition design were fundamental to making the MHIB more attractive and accessible and to enriching the visitors' experience.

One of the major challenges was to maintain the authenticity of the historic space, valuing the memory and the scientific and cultural collection. To do this, adaptations to the infrastructure, lighting, and accessibility would have to be made to the space.

These changes would bring with them the creation of a more attractive and dynamic exhibition, integrated with new technologies and accessibility, thus broadening visitors' reach and understanding. And so it was! As previously mentioned, the exhibition was designed to be presented along broad thematic lines.

---

— Expansion of educational and cultural resources: The project included the creation of educational materials and the development of activities to cater for different age groups and interest groups, with a focus on playful and educational experiences. These materials and activities make a significant contribution to promoting public engagement with history and science.

Teacher support materials have been developed, aimed at deepening the subject, and booklets translated into different languages (English and Spanish) are available. In addition, when requested, audio guides are made available on portable MP3 players, and Braille notebooks can also be used by visitors. Accessible educational materials have also been produced, thus adding inclusive resources to ensure that the MHIB is a welcoming and accessible environment for all.

---

— “*Serum* or *soro*”, impressive result: At last, the MHIB has welcomed a new exhibition! Entitled “*Serum* or *soro*”, this exhibition—whose name alludes to the old spelling of the word “*soro*” in Portuguese—presents the idea of the duality of old and new. “*Serum* or *soro*” not only shows the first phase of the institute's work, but also current data on the production of serums and accidents caused by venomous animals. As mentioned, it is shown in thematic axes, described below:

#### **Thematic axis I: Welcome**

Upon entering the building, in the first room, visitors will find an 85-inch monitor showing an institutional video. This is a welcoming way of greeting the visitors and touching on important aspects of this great institution. Other screens show videos about horse breeding at Fazenda São Joaquim and also part of the process currently used to obtain serum. It is important to mention that the institutional video is updated by the Butantan Institute's Communications department, and whenever a new version of the video is produced, it is shown at the MHIB.

### **Thematic axis II: Butantan's historical context merges with the production of serums**

The building's past is presented to the visitor through archaeological windows left over from the old building (floor and wall). Here the past merges with the present, as a video projected onto an old trough lists the serums against venomous animals currently produced at Butantan.

### **Thematic axis III: Collection**

Part of the collection of the Memory Center and Library of the Butantan Institute is displayed in showcases: one exhibits ampoules with samples of the serum produced by Butantan over time (the oldest dates from 1908), and the other displays books—among them, *A defesa contra o ofidismo* [The Defense Against Ophidism], bound in snake leather.

### **Thematic axis IV: Educational aspects**

The educational aspects are evident in the second room of the MHIB, which displays a representation of the Butantan Institute's first laboratory. Excerpts from a video documentary from 1980 show the dramatization of accidents involving venomous snakes and their treatment. Panels explain the difference between venomous and poisonous animals and provide information on the production of medicines and the occurrence of accidents in Brazil. In a large display case, part of the historical collection and the zoological collection coexist harmoniously. The space also features the “Science or Art?” installation, made up of scientific illustrations and digital technology presented to the public through quizzes installed on tablets.

## **PUBLIC PERCEPTION**

The new exhibition was embraced by staff and collaborators from the various areas of the institute. The choice to merge the collections of the Memory Center, the Library and the Zoological Collections Laboratory had a positive impact and led to greater interaction between the areas involved.

The reopening of the Butantan Science Park, after being closed for more than two years (during the pandemic), brought new perspectives and motivated the teams. This action was seen as an innovative and engaging activity. In addition, the end of the social isolation caused by the Covid-19 pandemic brought the possibility of extroverting the institutional collections that were in a restricted area, thus marking the reopening of the Butantan Science Park.

Set in a leafy area of approximately 725,000 square meters, the Butantan Science Park aims to inspire interest and curiosity in science and research among diverse audiences through educational, environmental and leisure activities (Instituto Butantan, c2024).

The public was eager to see the changes that had taken place at Butantan. Fortunately, the exhibition “Serum or serum” was very popular! This was mainly due to the intense interaction facilitated by the materials made available in the educational room since the reopening of the MHIB.

In July 2022, the Historical Museum reopened its doors and received 22,268 visitors, an average of 856 visitors a day—a figure far above that expected by the educational team at MHIB.

In mid-2023, Isabel de Fátima Correia Batista took over as director of the MHIB and, in the last biennium (2023-2024), the museum received 146,114 visitors. The public, made up of groups of students, teachers, non-governmental organizations, tourists, families and independent visitors, was welcomed by the Historical Museum's educational team, made up of three educators and five monitors, who attended to visitors full-time from Tuesdays to Sundays.

It is worth noting that in the last two years, usually on Saturdays, the MHIB's educational team has developed more than eighty recreational and educational activities, thus emphasizing the contribution of non-formal educational experiences to awakening the public's interest in science, culture, art and history.

Among the activities carried out by the MHIB in 2023 was a guided tour offered to a group of high school students taking part in an institutional program aimed at giving them hands-on experience in research laboratories. As well as visiting the MHIB, the participants played a game of “Caminhos para o Butantan” [Paths to Butantan]. The group unanimously approved of the MHIB as an interesting and welcoming space. In turn, the educational activity was approved by 93.2% of the young people. These figures reflect the satisfaction of the public interviewed.

The MHIB is also active on Instagram.<sup>2</sup> As well as publicizing the MHIB's actions and activities, this social media also deals with relevant topics, such as gender diversity, the inclusion of people with disabilities, and reflections on racial equity. It also highlights the importance of self-care and awareness in the prevention and early diagnosis of diseases, as well as raising awareness about climate change and environmental preservation.

---

<sup>2</sup> @museuhistoricobutantan.

## APOGEE

Thus, forty years after its creation, the MHIB underwent a revitalization process: it gained a new visual identity and had its museum concept updated.

The revitalization of the MHIB can be considered a significant milestone that preserves and amplifies the institution's rich history. The new exhibits, interactive resources, and improved accessibility reaffirm the museum's commitment to science and the institution's memory, prompting visitors to reflect on Butantan's historical importance in the field of public health.

The project to revitalize the MHIB went beyond preserving the building; by establishing a narrative that integrates the past and the present, it also created a robust educational and cultural experience, which was warmly welcomed by visitors. This new chapter takes the Butantan Institute Historical Museum to another level, highlighting its role in disseminating knowledge and promoting a more informed and inclusive society.

CANTER, H. M. Museu Histórico: origem e memória. *Cadernos de História da Ciência*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 63-81, 2005.

INSTITUTO BUTANTAN. Parte da Ciência. c2024. Available at: <https://parquedaciencia.butantan.gov.br>. Retrieved on Dec. 29, 2024.

INSTITUTO Serumtherapico do Estado de S. Paulo, Brasil. São Paulo: Pocai-Weiss, [1914?]. Available at: <https://repositorio.butantan.gov.br/handle/butantan/3497>. Retrieved on Dec. 29, 2024.

MONTEIRO, P. H. N. (org.). *Guia de arquitetura Butantan*. São Paulo: Instituto Butantan; Centro de Desenvolvimento Cultural, 2017. Available at: [https://publicacoeseducativas.butantan.gov.br/web/guia-arquitetura/pages/pdf/guia\\_arquitetura.pdf](https://publicacoeseducativas.butantan.gov.br/web/guia-arquitetura/pages/pdf/guia_arquitetura.pdf). Retrieved on Dec. 29, 2024.

NASCIMENTO, D. R. Quando a peste aportou no Brasil no ano de 1899. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 1-13. Available at: [https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300799806\\_ARQUIVO\\_Anpuh2011texto.pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300799806_ARQUIVO_Anpuh2011texto.pdf). Retrieved on Dec. 29, 2024.

REIS, R. *Museu Histórico do Instituto Butantan: estudo para um novo projeto expográfico*. 2019. Monografia (Especialização em História, Museologia e Divulgação da Ciência e Saúde) – Instituto Butantan, São Paulo, 2019.

SENNE, C. A. de; URZUA, F. A. Museu de Saúde Pública "Emílio Ribas": entrevista com Jandira Lopes de Oliveira. *Cadernos de História da Ciência do Instituto Butantan*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 81-104, 2010.

TELAROLLI JR., R. *Poder e saúde: as epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo*. São Paulo: EdUNESP, 1996.

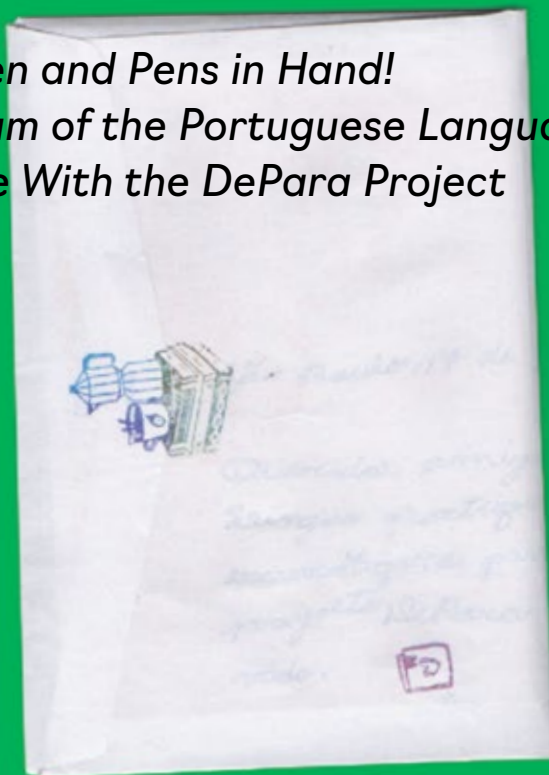
...com você, ...  
...chegar uma Moça perguntando,  
...comer a Pinalotela e o Museu  
...ninguém quiz, eu não pensei  
...para a Pinalotela fiquei 1 ho  
...o outro convite MOSEB da língua  
...lindo sempre foi o mesmo  
...e Voltou com tudo, eu estou vindo  
...abon orriduo aqui no Museu da  
...futuramente tudo indica seremos  
...escrevendo Cortos lendo Textos  
...sua' para mim e' uma questão de  
...tenso, ansioso, apremido pare  
...para, para escrever Cortos e ler  
...que me convidarem viri si  
...P. N.

# PORTAS ABERTAS E CANETAS À MÃO!

A experiência do Museu da Língua  
Portuguesa com o projeto DePara

*Doors Open and Pens in Hand!  
The Museum of the Portuguese Language's  
Experience With the DePara Project*

CAMILA ADERALDO



**CAMILA ADERALDO** é graduada em História e mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo. Coordena o Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa desde 2020, sendo responsável por sua implantação.

*has a degree in History and a master's degree in Museology from the University of São Paulo. She has been coordinating the Reference Center of the Portuguese Language Museum since 2020, being responsible for its implementation.*

O ano era 2021 e o Museu da Língua Portuguesa, situado no coração de São Paulo, reabria as portas após quase seis anos fechado. Ao longo desse tempo, o museu se renovava não apenas fisicamente, mas também em sua curadoria. Adotando uma abordagem mais plural e conectada com seu entorno, enfrentou o desafio de se reencontrar em um território onde a vulnerabilidade social extrema se apresentava de forma ainda mais aguda após a pandemia de covid-19, que impactou o mundo.

Para além de querer suas portas escancaradas após esse período de fechamento, o desejo foi de poder caminhar para além de seus muros. E assim foi. Essa caminhada porta afora levou à aproximação de parceiros já atuantes no território e ao reconhecimento de trajetos possíveis para um trabalho em

conjunto com os vizinhos. Daí, importante é dizer que os “vizinhos” não se limitam aos vários museus, lojas e restaurantes da região, mas incluem coletivos de artistas, serviços de assistência de saúde, espaços de resistência cultural e diversas outras iniciativas que compõem um grande caldeirão de ações, experiências e serviços locais.

Em seu novo ciclo de gestão, iniciado em 2020, o museu instituiu uma área dedicada à articulação social, responsável por construir e fortalecer a relação com o território, o qual inclui também as pessoas em situação de vulnerabilidade que ocupam as calçadas da Estação da Luz. Internamente, buscou-se desenvolver mecanismos para integrar essa área aos demais setores do museu, de forma a capilarizar as relações construídas e incentivar uma responsabilidade coletiva na atuação com o território.

Foi em 2022, durante a preparação para o I Festival Cultura e Pop Rua,<sup>1</sup> realizado em 2023, que o projeto DePara ganhou forma. Uma das ações propostas envolvia a ideia de um projeto, ainda uma sementinha, que começou a brotar nas conversas entre a Articulação Social e a artista Carmen Garcia: “E se trabalhássemos com cartas?”.

Assim, entra em campo o Centro de Referência



# **“Não posso deixar de pensar na carta como uma arquitetura dobrável, móvel, pequeníssima, que abre sobre a mesa um portal por onde saem palavras doces encharcadas de saudade”**

Carmen Garcia, artista e idealizadora do DePara

do Museu da Língua Portuguesa, setor dedicado à pesquisa e à gestão dos acervos, que conta com uma frente de difusão, o Lab\_Língua Portuguesa, dedicada ao desenvolvimento de projetos de transposição do acervo na perspectiva da educação museal. Dessa combinação nasceu o DePara.

O DePara pode ser denominado como um projeto de trocas. De correspondências? Sim. Mas sobretudo de trocas de experiências, memórias e afetos. Inicialmente pensado como uma espécie de oficinas de fazer artístico, acabou se revelando, por um lado, um espaço terapêutico e, por outro, uma forma poderosa de construção e fortalecimento de vínculos entre os participantes, e destes com o museu.

Constituído em formato de oficinas, em 2023<sup>2</sup> o projeto aconteceu nas calçadas do museu, no saguão B – espaço aberto ao público, localizado no lado oes-

te do edifício –, e nos parceiros do projeto: o Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) AD III Prates e o Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) Perus I.

Dedicado, sobretudo, ao público em situação de vulnerabilidade atendido pelo CAPS, ou que circulava nas imediações do museu, o projeto construiu uma metodologia baseada em fomentar a troca entre os participantes. Utilizando papéis, lápis, máquina de escrever, canetas, canetinhas, canetões, spray e outros materiais, a carta se formava. Escrita pelas mãos de quem queria enviá-la ou dos oficinairos que ajudavam quem não podia escrever, às vezes o destinatário era si mesmo, e, outras vezes, uma pessoa que não está mais viva. Podia ser também uma família distante ou um amor em situação de privação de liberdade. Assim, o DePara foi provando como poderia ser, realmente, um aliado no processo de resgatar e fortalecer laços, além de promover a dignidade humana, a socialização e a valorização dos saberes. Para a equipe do CAPS AD, as oficinas se tornaram uma forma de contribuir com o tratamento dos atendidos, inclusive pelo fato de elas marcarem a rotina deles.

Realizado por pessoas e mobilizando sensações e sentimentos muito particulares, partilhados em conjunto, o projeto teve sua metodologia baseada na construção coletiva: cada oficina acontecia de um jeito único. E essa dinâmica é justamente o que reforça a conexão direta com o argumento do próprio museu, de que a palavra é produto e instrumento da língua, esse acontecimento vivo e dinâmico, que se constrói em conjunto. Sim, uma língua não acontece sozinha.

E que bom é o fazer coletivo. As cartas transbordaram e ganharam novos correspondentes. Até os funcionários do museu compartilharam palavras e sentimentos, tornando-se participantes ativos do projeto. Com isso, o DePara foi se capilarizando também

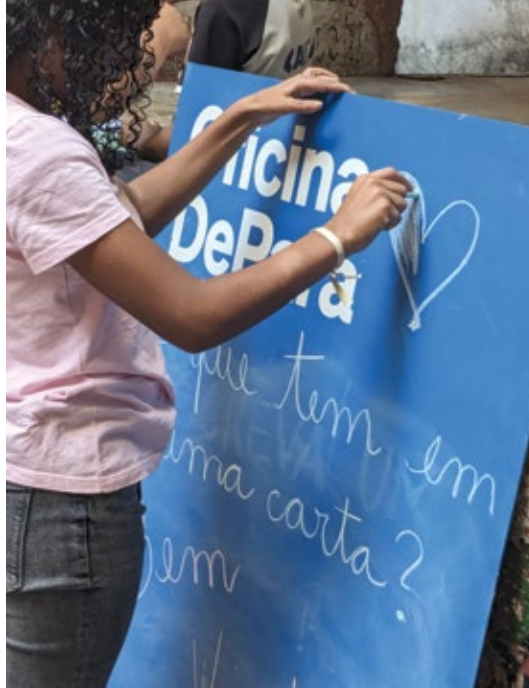
para dentro da instituição, criando novos vínculos.

O nome “DePara” carrega em si dois elementos principais da correspondência: remetente e destinatário, além de trazer para a discussão o verbo *deparar*, que significa encontrar com algo inesperado – como a carta de um parente distante ou um texto que nos ajuda a entender melhor o que estamos sentindo. Mais que o nome, a concepção do sentido que ele carrega foi também criação da Carmen Garcia.

Com a proposta de partir do convite à escrita e à partilha de memórias e histórias, a carta entra como um primeiro passo: o elemento facilitador para as trocas entre os participantes e para as incursões em seus “mundos”. Além de oferecer apoio na escrita e no envio das cartas, os oficinairos também estiveram prontos para acolher os participantes com atenção plena e sensível. A equipe do projeto foi responsável pela entrega das cartas aos Correios e ajudou na busca pelos endereços perdidos ou esquecidos. A cada oficina, além da proposta inicial de escrita, percebeu-se que o espaço para a escuta atenta e o acolhimento das vivências e dores do outro foi ponto

**“Eu fico tenso, ansioso, apreensivo para chegar logo Quarta feira para escrever Cartas e ler textos. Sempre que me convidarem virei sim”**

Trecho de carta escrita por participante do projeto



Júlia Calaisso

fundamental para a partilha íntima e significativa de cada pessoa que participou dos encontros.

Em 2024,<sup>3</sup> o DePara ganhou uma nova edição, dessa vez dedicada às infâncias da Comunidade Mauá, vizinha ao museu, formada pelo Movimento de Moradia e Luta por Justiça (MMLJ). Dessa vez, muitas das palavras deram lugar a desenhos coloridos. As conversas sérias falavam da escola, da relação com os pais, e das dificuldades enfrentadas pela família, de relatos amorosos, mas também de uma vida dura demais para crianças tão jovens.

Trabalhar cartas e o ato da escrita com crianças pode parecer, inicialmente, um desafio, mas a realidade é que os materiais provocaram um grande encantamento. E, entre desenhos, colagens e palavras, aconteceu o primeiro momento de produção de cartas no projeto com as crianças da Mauá. Foram cartas individuais, coletivas e muitos bilhetes e desenhos destinados às “tias” (como foram apelidadas as oficinairas do projeto pelas crianças).

Vale dizer que a escolha pela Comunidade Mauá foi resultado de um trabalho já iniciado pela Articulação Social, com a realização de uma pesquisa etnográfica das infâncias do território.<sup>4</sup> Nesse trabalho, houve uma construção longa de relacionamento com

a comunidade e suas crianças, de forma que realizar o DePara com esse grupo era, sobretudo, uma forma de manter e fortalecer o vínculo criado.

Essa estratégia, por sua vez, também não é casual. Ela é fruto de uma gestão orientada a construir um museu cidadão – este, ao mesmo tempo que olha para seu repertório patrimonial, reconhece que a justificativa de sua existência se dá justamente por causa das pessoas. Ainda, busca compreender e desenvolver formas de articular ativamente diferentes públicos, criando mecanismos para atender e se relacionar melhor com aqueles que têm mais obstáculos ao acesso. E acessar cultura (e lazer), além de direito, é uma questão social e de saúde. Nesse sentido, museus podem ser aliados no enfrentamento a esses desafios.

Esse projeto, afinal, de certa forma concretiza o fazer-museu, especialmente em um museu como esse, que tem na língua seu argumento e constrói seu acervo partindo da palavra e dos mundos criados por ela. Assim como a língua é viva, também são vivos o seu acervo e, sobretudo, suas relações. O museu se faz por meio das relações. E a partir das pessoas.

Como tantos outros museus, o Museu da Língua Portuguesa ocupa um edifício histórico, de arquitetura imponente. Quanto a isso, Carmen Garcia nos lembra: “Às vezes, uma porta grande não faz passar mais gente; pelo contrário, diz a quem está de fora que é preciso ter um tamanho monumental para atravessá-la. Aquela porta enorme, envolta por um prédio majestoso, não convidava quem está acostumado a ser expulso”.

Assim, o DePara se apresenta como um meio de romper barreiras. Ao fazer isso, também tece novas possibilidades para seu acervo, que passa a ser ampliado com novas memórias, que são histórias de seus vizinhos e frequentadores. E esse é um dos caminhos pelos quais o museu passa a se pôr em mo-

vimento, fluindo de fora para dentro e vice-versa. Em resumo, o DePara é um experimento de aplicação da Museologia Social, tendo o Museu da Língua Portuguesa como laboratório, a partir do qual a metodologia vem sendo multiplicada por meio de ações de formação, envolvendo parceiros e interessados.

1 O Festival Cultura e Pop Rua 2023, realizado pelo Museu da Língua Portuguesa em parceria com o Sesc São Paulo, foi uma ação que mobilizou 10 mil pessoas em uma programação complexa, composta por mesas de debate com agentes da cultura, além de programação cultural, feira de economia criativa e feira de serviços de saúde e assistência para o atendimento das necessidades urgentes da população em situação de rua. O projeto DePara esteve presente com duas ocupações visuais, sendo uma exposição na sala do Centro de Referência (ao lado do saguão B) e outra em uma das tendas armadas na rua dedicada ao projeto.

2 A equipe do projeto em 2023 foi formada por Carmen Garcia, Camila Ribeiro Leite (psicóloga especializada em Análise na Rua) e Jonathan Derek (educador do Graju), liderados por Luiza Magalhães, que é supervisora do Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa, coordenado por Camila Aderaldo.

3 A equipe do projeto em 2024 foi composta pelas oficinas Florencia Fregone e Milena Nascimento, com produção de Julia Calasso, e liderada por Luiza Magalhães, supervisora do Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa, que é coordenado por Camila Aderaldo.

4 O trabalho foi realizado pelas pesquisadoras Carolina Oliveira e Berta Oliveira, sob gestão da articuladora social do Museu da Língua Portuguesa, Evelyn Lauro.

5 Para saber mais sobre o projeto e para ler na íntegra esta e outras produções que resultaram das oficinas, acesse a publicação digital DePara: [https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2024/12/Projeto\\_DePara\\_MLP\\_2024\\_Final\\_Baixa.pdf](https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2024/12/Projeto_DePara_MLP_2024_Final_Baixa.pdf).



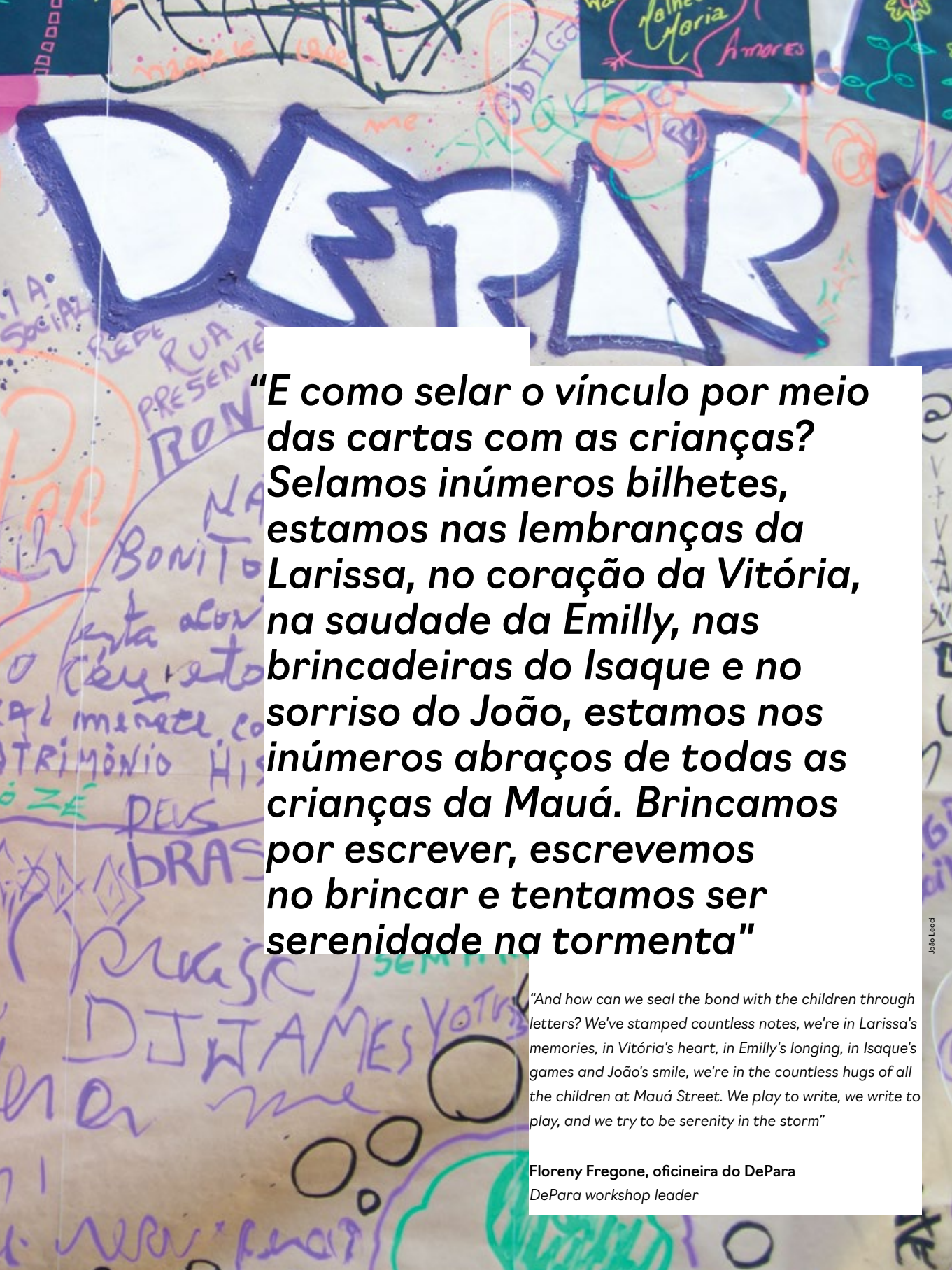




***“Para mim [...], a experiência foi intensa e profunda. Ao me corresponder com pessoas desconhecidas pude analisar e narrar episódios significativos daquele período. Conheci uma estudante da zona norte, troquei dicas musicais com um colaborador do Museu, simulei cartas para meu pai, falecido, e para meu filho, que vive em Buenos Aires, e fluí ao sabor das criativas orientações das oficinairas”***

*“For me [...], the experience was intense and profound. By corresponding with strangers, I was able to analyze and narrate significant episodes from that period. I met a student from the north of the city, exchanged musical tips with a Museum employee, simulated letters to my deceased father and my son, who lives in Buenos Aires, and flowed with the creative guidance of the workshops.”*

**Anderson Moreira Messias, paciente do CAPS AD III Prates<sup>5</sup>**  
*patient at CAPS AD III Prates<sup>5</sup>*



**"E como selar o vínculo por meio das cartas com as crianças? Selamos inúmeros bilhetes, estamos nas lembranças da Larissa, no coração da Vitória, na saudade da Emilly, nas brincadeiras do Isaque e no sorriso do João, estamos nos inúmeros abraços de todas as crianças da Mauá. Brincamos por escrever, escrevemos no brincar e tentamos ser serenidade na tormenta"**

*"And how can we seal the bond with the children through letters? We've stamped countless notes, we're in Larissa's memories, in Vitória's heart, in Emilly's longing, in Isaque's games and João's smile, we're in the countless hugs of all the children at Mauá Street. We play to write, we write to play, and we try to be serenity in the storm"*

**Floreny Fregone, oficinaira do DePara**  
DePara workshop leader

PARA  
MARIA

JOÃO  
FRANCISCO  
TAVARES

Camá

MUQ!  
LO!

Roberta

Neto

Benedito  
Dias

Sara  
Marta

De:  
Joaquim

LUIS  
ANTONIO

DEILTON

Y Y Y Y

Rebeca  
RAMOS

CAMILA

EMIRALDO

The year was 2021 and the Portuguese Language Museum, located in the heart of São Paulo, was reopening its doors after being closed for almost six years. During the time it had been closed, the museum had been renewed not only physically, but also in terms of its curatorship. Adopting a more plural and connected approach to its surroundings, it had the challenge of finding itself in a territory where extreme social vulnerability was even more acute after the Covid-19 pandemic that impacted the world.

After this period of closure, in addition to wanting to have its doors wide open to the street, there was a desire to be able to walk beyond its walls. And so it was. This outdoor walk led to a rapprochement with partners already working in the area and the recognition of possible paths for working together with the neighbors. It's important to say that the "neighbors" are not limited to the various museums, stores and restaurants in the area, but include artists' collectives, health care services, spaces for cultural resistance, and various other initiatives that make up a great melting pot of local actions, experiences, and services.

In its new management cycle, which began in 2020, the museum set up an area dedicated to social articulation, responsible for building and strengthening the relationship with the territory, which also includes people in vulnerable situations who occupy the sidewalks of the Luz Station. Internally, we tried to develop mechanisms to integrate this area with the other sectors of the museum, in order to spread the relationships that were built and encourage collective responsibility in working with the territory.

It was in 2022, during the preparations for the First Street Culture and Pop Festival,<sup>1</sup> held in 2023, that the DePara project took shape. One of the proposed actions involved the idea of a project, still just a seed, which began to sprout in conversations

***"I can't help but think of the letter as a foldable, mobile, very small piece of architecture that opens a portal onto the table through which sweet words soaked in nostalgia come out"***

Carmen Garcia, artist and creator of DePara

between Community Engagement and the artist Carmen Garcia: "What if worked with letters?".

This is how the Reference Center of the Portuguese Language Museum came into play, a sector dedicated to researching and managing of the collections, which has a dissemination front, Lab\_Língua Portuguesa, dedicated to developing projects to transpose the collection from the perspective of museum education. From this combination, DePara [FromTo] was born.

DePara can be called an exchange project. Correspondence? Yes, but above all exchanges of experiences, memories and affections. Initially thought of as a kind of art-making workshop, it turned out to be, on the one hand, a therapeutic space and, on the other, a powerful way of building and strengthening bonds between the participants, and between them and the museum.

Set up in the form of workshops, the 2023<sup>2</sup> project took place on the museum's sidewalks, in Lobby B—a space open to the public, located on the west side of the building—and at the project's partners: the AD III Prates Psychosocial Care Center (CAPS) and the Perus I Integrated Youth and Adult Education Center (CIEJA).

Dedicated above all to the vulnerable public cared for by the CAPS, or who circulated in the vicinity of the museum, the project built a methodology based on fostering exchange between the participants. Using paper, pencils, typewriters, pens, marker pens, spray paint and other materials, the letter was formed. Written by the hands of those who wanted to send it or by the workshop workers who helped those who couldn't write, sometimes the recipient was themselves, and sometimes a person who is no longer alive. It could also be a distant family or a loved one in a situation of deprivation of liberty. In this way, DePara proved how it could really be an ally in the process of rescuing and strengthening ties, as well as promoting human dignity, socialization and the appreciation of knowledge. For the CAPS AD team, the workshops have become a way of contributing to the treatment of the patients, not least because they mark their routine.

Carried out by people and mobilizing very particular sensations and feelings, shared together, the project's methodology was marked by collective construction: each workshop took place in a unique way. And this dynamic is precisely what reinforces the direct connection with the museum's own argument, that the word is the product and instrument of language, this living and dynamic event, which is built together. Yes, language doesn't happen on its own.

And how good it is to do it collectively. The letters overflowed and gained new correspondents. Even

the museum staff shared their words and feelings, becoming active participants in the project. As a result, DePara also spread within the institution, fostering new connections.

The name “DePara” carries with it two main elements of correspondence: sender and recipient, as well as bringing into the discussion the verb *deparar*, which means to come across something unexpected—like a letter from a distant relative or a text that helps us to better understand what we are feeling. More than the name, the conception of the meaning it carries was also Carmen Garcia's creation.

With the proposal to start by inviting people to write and share their memories and stories, the letter is the first step: the facilitating element for exchanges between participants and incursions into their “worlds.” In addition to supporting the writing and sending of the letters, the workshop leaders were also ready to welcome the participants with full and sensitive attention. The project team was responsible

***“I'm tense, eager,  
apprehensive to  
get there soon  
on wednesday  
to write letters  
and read texts.  
Whenever they in-  
vite me, I'll come”***

Excerpt from a letter written by a project participant

for delivering the letters to the post office and helped search for lost or forgotten addresses. At each workshop, in addition to the initial proposal of writing, it became clear that the space for attentive listening and welcoming the experiences and pain of others were fundamental points for the intimate and meaningful sharing of each person who took part in the meetings.

In 2024,<sup>3</sup> DePara had a new edition, this time dedicated to the children of the Mauá Community, next door to the museum, formed by the Housing and Struggle for Justice Movement (MMLJ). This time, many of the words gave way to colorful drawings. The serious conversations discussed school, the relationship with parents, and the difficulties faced by the family, loving stories, but also about a life that was too hard for such young children.

Working on letters and the act of writing with children may seem like a challenge at first, but the reality is that the materials caused great delight. And between drawings, collages, and words, the first moment of letter production took place in the project with the Mauá children. There were individual letters, collective letters, and lots of notes and drawings addressed to the “aunties” (as the children nicknamed the project workers).

It's worth mentioning that the choice of the Mauá Community was the result of work already started by the Community Engagement, with ethnographic research into childhoods in the area.<sup>4</sup> During this work, there was a long-standing relationship with the community and its children, so that carrying out DePara with this group was, above all, a way of maintaining and strengthening the bond created.

This strategy, in turn, is no accident either. It is the result of a management approach aimed at building a citizens' museum—which, while looking at its heritage repertoire, recognizes that the people are

precisely the reason for its existence. In addition, it seeks to understand and develop ways of actively articulating different audiences, creating mechanisms to better serve and relate to those who have more obstacles to access. And access to culture (and leisure), in addition to being a right, is a social and health issue. In this sense, museums can be allies in tackling these challenges.

This project, after all, in a way makes museum-making a reality, especially in a museum like this one, which has language as its argument and builds its collection on the word and the worlds it creates. Just as language is alive, so is its collection and, above all, its relationships. That's because museums are made through relationships. And through people.

Like so many other museums, the Portuguese Language Museum occupies a historic building with imposing architecture. Carmen Garcia reminds us: “Sometimes, a big door doesn't make more people come through; on the contrary, it tells outsiders that you have to be monumental in size to go through it. That huge door, surrounded by a majestic building, wouldn't welcome those who were used to being expelled.”

DePara thus presents itself as a means of breaking down barriers. In doing so, it also creates new possibilities for its collection, now expanded with new memories, which are the stories of its neighbors and visitors. And this is one of the ways in which the museum starts to set itself in motion, flowing from outside to inside, and vice versa. In short, DePara is an experiment in the application of Social Museology, with the Portuguese Language Museum as its laboratory, from which the methodology has been multiplied through training actions, involving partners and interested parties.



Carla Siqueira

1 The 2023 Culture and Pop Street Festival, held by the Portuguese Language Museum in partnership with Sesc São Paulo, was an event that mobilized 10,000 people in a complex programme consisting of discussion panels with cultural agents, cultural programming, a creative economy fair, and a health and care services fair to meet the urgent needs of the homeless population. The DePara project was present with two visual occupations, an exhibition in the room of the Reference Center (next to lobby B) and another in one of the tents set up on the street dedicated to the project.

2 The project team in 2023 was made up of Carmen Garcia, Camila Ribeiro Leite (a psychologist specializing in Psychoanalysis at the Streets) and Jonathan Derek (an educator from the Grajaú suburb), led by Luiza Magalhães, who is the supervisor of the Reference Center of the Portuguese Language Museum, coordinated by Camila Aderaldo.

3 The 2024 project team was made up of workshop participants Floreny Fregone and Milena Nascimento, with production by Julia Calasso, and led by Luiza Magalhães, supervisor of the Portuguese Language Museum Reference Center, which is coordinated by Camila Aderaldo.

4 The work was carried out by researchers Carolina Oliveira and Berta Oliveira, under the management of the Portuguese Language Museum's Social Engagement coordinator, Evelyn Lauro.

5 To find out more about the project and to read the full text of this and other productions that resulted from the workshops, visit the DePara digital publication: [https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2024/12/Projeto\\_DePara\\_MLP\\_2024\\_Final\\_Baixa.pdf](https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2024/12/Projeto_DePara_MLP_2024_Final_Baixa.pdf) (in Portuguese).

# A MARCA DO GOL: A COMUNICAÇÃO VISUAL DO MUSEU DO FUTEBOL

*The Mark of the Goal: The Visual  
Communication of the Football Museum*

JAIR DE SOUZA



**JAIR DE SOUZA** é designer, diretor de arte e curador de exposições, com especialização em *branding* para o setor cultural. Em 2008, foi responsável pela criação da marca e comunicação visual do Museu do Futebol. Em 2024, integrou a equipe de criadores responsável pela renovação da exposição principal do museu, além de assumir a direção de arte dos audiovisuais de diversas salas.

*is a designer, art director, and curator specializing in branding for the cultural sector. In 2008, he was responsible for developing the brand and visual identity of the Football Museum. In 2024, he joined the team of creators leading the renewal of the museum's main exhibition, while also overseeing the art direction of audiovisual installations in various rooms.*

## MARCA

O futebol pode ser jogado em qualquer terreno: areia, terra, gramado, cimento; mas o mais importante é o *gol*. O que materializa o gol é qualquer elemento de sinalização: traves, pedaços de pau, pedras ou chinelos. No futebol oficial, são as traves brancas formadas por dois postes e um travessão, lugar máximo da dramatização do jogo.

Outro símbolo fundamental dessa dramatização são as linhas brancas da pequena e grande área, a zona de máxima intensidade de qualquer jogo.

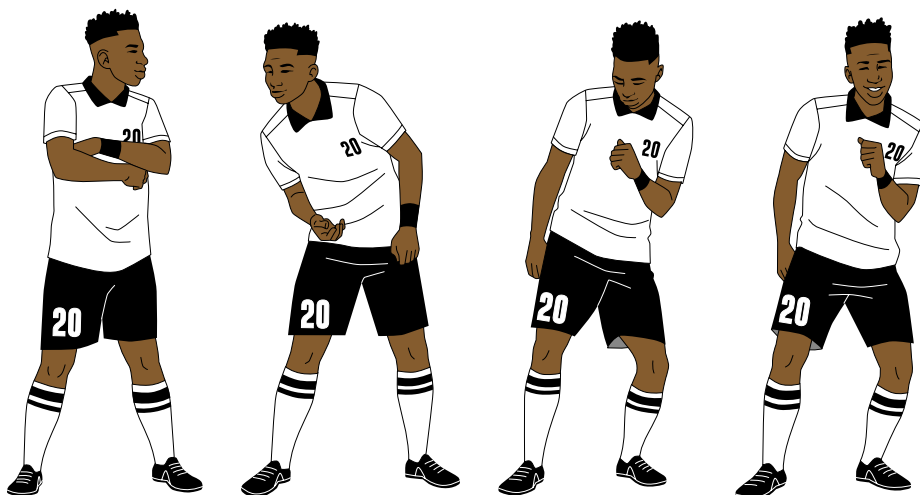
A marca do Museu do Futebol representa esses

dois símbolos básicos. Segundo Ethel Leon – autora de diversos livros sobre a história do design no Brasil – é a única marca de futebol não óbvia e não machista, pois não traz bola ou jogador.

## DESIGN VISUAL

O design visual vai da marca às cores do piso, passando pela tipografia industrial, pelos desenhos minimalistas e por intervenções tipográficas nos vídeos e na sinalização. Esse design focou a diversidade total de gêneros e idades, trazendo o máximo de informações com a potência das cores, dos desenhos e da tipografia.

A sala Almanaque da Bola, por exemplo, é profundamente gráfica, como se observa pela pegada da construção das placas, feitas com um estilo impactante, aproveitando-se da força tipográfica, das cores e das ilustrações, de forma precisa e cheia de detalhes. Nelas, há a representação de mulheres, homens e pessoas LGBTQIAPN+ com todas as nuances de tons de pele – que são a força de nossa cultura plural.







MUSEU DO FUTEBOL



### DIREÇÃO DE ARTE MULTIMÍDIA

A direção de arte dos vídeos e animações buscou trazer formulações para as imagens e narrativas de um jeito não convencional – tanto na maneira de mostrar jogadas já vistas mil vezes na TV quanto na forma gráfica, sintética, animada e bem-humorada de contar histórias muitas vezes complexas. Tudo isso pode ser visto nas salas Pelé, da Dança, das Copas, Brasil no Mundo, História do Futebol etc.

A sacada de criar o espaço das torcidas nas entranhas do estádio, usando as colunas e vigas que sustentam a arquibancada como suporte para projeções, é outra vertente da direção de arte, no sentido de contribuir de forma inédita para a revolucionária identidade expográfica do museu.

## BRAND

Football can be played on any surface—sand, dirt, grass, or concrete—but the most important thing is the goal. What materializes a goal is any signaling element: goalposts, wooden sticks, stones, or even flip-flops. In official football, it's the white goalposts, formed by two vertical posts and a crossbar, the ultimate focal point of the game's drama.

Another fundamental symbol of this dramatization is the white lines of the goal area and penalty box, the zones of maximum intensity in any match.

The Football Museum logo represents these two essential symbols. According to Ethel Leon—author of several books on the history of design in Brazil—it is the only football-related brand that is neither obvious nor masculine, as it does not feature a ball or a player.

## VISUAL DESIGN

The visual design spans from the brand to the floor colors, incorporating industrial typography, minimalist illustrations, and typographic interventions in the videos and signage. This design approach prioritizes total diversity across genders and age groups, ensuring maximum accessibility and representation through the power of colors, illustrations, and typography.

The *Ball's Almanac* room, for example, is deeply graphic, as seen in the construction of boldly designed panels, which make full use of typography, striking colors, and detailed illustrations. These designs prominently feature women, men, and LGBTQIAPN+ individuals, showcasing a full spectrum of skin tones—a testament to Brazil's rich and diverse culture.



## MULTIMEDIA ART DIRECTION

The art direction of the videos and animations sought to redefine how football images and narratives are presented—whether by showcasing classic plays that have been replayed thousands of times on TV in a fresh way, or by using a graphic, synthetic, animated, and humor-driven approach to tell often complex stories.

This approach can be seen in multiple exhibition spaces, including the *Pelé* room, the *Dance* room, the *World Cups* room, the *Brazil in the World* room, and the *History of Football* room.

One of the most ingenious innovations was the decision to transform the stadium's structural elements—such as columns and beams supporting the stands—into projection surfaces, creating an immersive fan experience inside the very core of the stadium.

This is yet another aspect of the art direction's contribution to the museum's revolutionary exhibit design and unique identity.

# “Que bonito é / As bandeiras tremulando / A torcida delirando / Vendo a rede balançar...”

Letra de “Na cadência do samba (Que bonito é)”, de 1956, de LUIZ BANDEIRA

## DEU ZEBRA



O inventor da expressão foi o futebolista técnico Gentil Cardoso. “Acho que vai dar zebra”, disse ele, momentos antes de um jogo entre a Portuguesa-RJ, time que ele treinava, e o Vasco da Gama-RJ, pelo Campeonato Carioca de 1964. Gentil se referia ao fato de que uma vitória de seu time naquele dia seria algo totalmente improvável – como sair a zebra no jogo do bicho, já que o animal listrado não faz parte do elenco de 25 animais. A Portuguesa ganhou por 2x1, e a expressão “dar zebra” popularizou-se.

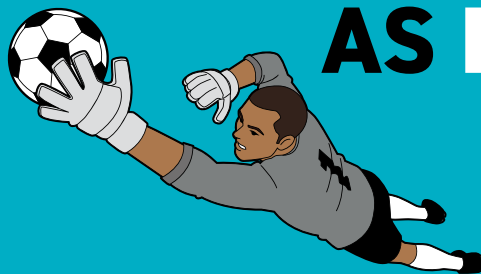
## CRAQUE



No turfo, os ingleses chamavam o melhor cavalo do páreo de “crack-horse”. O futebol copiou o termo e passou a designar como “crack” quem fosse muito acima da média, capaz de lances brilhantes. A palavra foi aporuguesada para “craque”.



## AS LUVAS



Jaguare Bezerra de Vasconcelos (1905-1946), apelidado de “Dengoso” e ídolo do Vasco de 1928 a 1931, foi o primeiro goleiro brasileiro a usar luvas. Na Europa, defendeu o Barcelona, da Espanha. Voltou para o Vasco da Gama-RJ em 1933 e depois jogou no Corinthians-SP em 1934. Destacou-se ainda no Olympique de Marselha, da França. Da Europa, Jaguare trouxe a novidade: dois pares de luvas de borracha, pretas por fora e vermelhas por dentro.

O Dia do Goleiro é comemorado 26 de abril. Trata-se de uma homenagem a Nene (Júlio César Arruoli), goleiro negro de elite em 1977. Ele jogou entre 1957 e 1982. A celebração foi oficializada em 1976.

## CARTOLA



No passado, o futebol era um esporte aristocrático.

Numa excursão ao Brasil, dois diretores de um time uruguaio entraram em campo de cartola. A partir daí, os brasileiros adotaram a palavra para designar os dirigentes. Com o tempo, porém, o termo ganhou também uma conotação pejorativa, passando a classificar líderes de entidades esportivas que se aproveitavam de sua posição em benefício próprio.

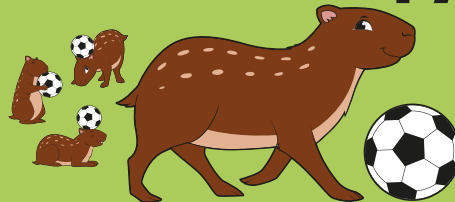
## CHALEIRA



Toque dado com o lado de fora do pé, com a perna levantada e dobrada para trás. A jogada era originalmente conhecida como "charles", por ter sido criada por Charles Miller.

# OS NÚMEROS DA HISTÓRIA DO PACAEMBU

## UM ESTÁDIO BOM PACAS



O nome "Pacaembu", que batiza o estádio e o bairro, é originado do nome de um córrego que passa na região, hoje enterrado sob o asfalto. Há três possíveis versões para o termo "pacaembu", cuja raiz etimológica vem do tupi-guarani: terras alagadas ou atoleiro; rio dos pacamões (uma espécie de peixe bagre); e córrego das pacas.

Outra versão se chama? É o rio Paca, rio que dá origem ao córrego. Sua origem é um pouco diferente que a capital de Mato Grosso, onde se encontra o rio Paca. O rio Paca é um rio que dá origem ao córrego.

## OS NÚMEROS NAS CAMISAS



Aos alemães, americanos e ingleses revidaram a criação da numeração nas camisas, no início do século 20. A prática foi oficializada na Inglaterra somente em 1936. Ainda assim, com resistência dos jogadores, que também se comparados a presébitos. No Brasil, o primeiro campeonato disputado com todos os jogadores usando números foi a Taça de 1948. A primeira Copa do Mundo com camisas numeradas foi disputada aqui, em 1950.



# O PÚBLICO NO CENTRO DO CAMPO: A RENOVAÇÃO DO MUSEU DO FUTEBOL A PARTIR DO SEU TIME CURATORIAL

*The Public at the Center of the Field:  
The Renewal of the Football Museum  
By Its Curatorial Team*

**CAMILA WICHERS E CLARA AZEVEDO**

**CAMILA WICHERS** é docente do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Museóloga e arqueóloga, desenvolve pesquisas direcionadas às políticas da memória em museus, patrimônios culturais e processos de musealização.

*is a professor at the Museum of Archaeology and Ethnology of the University of São Paulo. A museologist and archaeologist, she conducts research focused on memory policies in museums, cultural heritage, and musealization processes.*

**CLARA AZEVEDO** é diretora da Tomara! Educação e Cultura, e atua em pesquisas e avaliações junto a institutos, museus, fundações e poder público. Cientista social e mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, foi diretora do Museu do Futebol.

*is the director of Tomara! Education and Culture, working in research and evaluations with institutes, museums, foundations, and public institutions. A social scientist with a master's degree in Social Anthropology from the University of São Paulo, she is a former director of the Football Museum.*

Fazer uma entrevista com uma pessoa, a depender do tema, pode ser bastante desafiador. Fazer uma entrevista com seis pessoas sobre a reformulação da exposição de longa duração de um dos museus mais visitados do país, sabíamos, não seria tarefa trivial.

A nosso favor, um time de entrevistados que já vinha jogando junto há bastante tempo. Entrosamento e fluidez, portanto, era o que esperávamos, e foi o que nos entregaram.

Tínhamos um roteiro, com uma maior parte de perguntas gerais, uma ou outra específica, um cronograma a cumprir e algumas poucas regras de funcionamento. De largada, definimos como premissas: garantir espaço para todos falarem, ter flexibilidade para mudar estratégias ao longo do percurso e poder sugerir acréscimos de tempo, mas também interrupções para retomada do bate-bola sempre que necessário. A certeza que tínhamos era de que seria impossível esgotar todas as facetas desse longo processo, com muitos atores envolvidos, e que resultou na renovação do Museu do Futebol. E sabíamos ainda

que os rumos da entrevista, independentemente das perguntas, seguiriam o ritmo e as escolhas de cada pessoa entrevistada e suas interações, entendendo que a fala de um teria efeitos na do outro e que as respostas, de um modo ou de outro, acabariam se complementando e ditando os tons e enfoques.

Ao final, a vontade era de termos feito a conversa ao vivo, acompanhada de comes e bebes e de mais um bocado de horas.

Como primeira partida, acreditamos que tivemos bons lances sobre os desafios do “fazer” expográfico, bem como dos necessários dribles diante de questões orçamentárias, temporais e espaciais. O esquema tático do time que escutamos foi dinâmico, mas tendo sempre em conta a centralidade do público – que, com seus desejos, ditou o tom da renovação do Museu do Futebol.

Para começar essa conversa, vamos fazer uma rodada para ouvir um pouco de cada um de vocês sobre o momento em que foram convidados para repensar a exposição de longa duração do Museu do Futebol. Quais eram os principais desejos de renovação ou transformação e quais eram as certezas sobre as permanências? Quais eram as expectativas não só em relação às mudanças, mas também em relação às continuidades?

---

Marcelo Duarte

Então eu vou começar, porque eu acho que, para esse momento de renovação, fui o primeiro a ser chamado. Acho que foi quase a ordem inversa. Quando o museu foi criado, há dezesseis anos, entrei como pesquisador em uma equipe que já estava formada. Nesse caso, fui o primeiro dos que estão aqui. Em julho, se não me engano, julho de 2021, recebi uma ligação da Renata Motta. Ela disse que o Museu do Futebol estava formando um comitê curatorial e que meu nome tinha sido indicado pela Daniela Alfonsi para comandar esse comitê e formar um grupo de conselheiros com ideias para exposições e programação. E, obviamente, eu tenho uma história de muita ligação com o museu, começando pelo convite que o Leonel Kaz me fez, lá atrás, para fazer as pesquisas do almanaque, naquela época, da sala de Números e Curiosidades. Depois, fui chamado para outras reuniões para palpitar em outros assuntos, mas eu não tinha essa visão global de tudo que estava acontecendo. Eu tinha visões de áreas muito específicas das quais eu participava; estava muito focado em uma área: eu, Celso Unzelte e João Máximo fazíamos a sala dos Números e Curiosidades.

Nessa nova fase, comecei pensando que a minha primeira tarefa era criar o comitê curatorial, dando sugestões de nomes, convidando algumas pessoas. Fizemos uma lista tentando encaixar alguém mais da área universitária, algum jogador de futebol, um jornalista... Era quase como ser técnico da seleção, tendo que divulgar a lista de convocados, porque você tem que fazer uns arranjos, mas nem todos os primeiros nomes da lista concordaram ou podiam participar. Então, nós fomos substituindo, montando a lista. O comitê curatorial acabou funcionando para falar da renovação e da transformação.

E eu lembro que, quando começou a se falar disso, mais para o final de 2021, eu e a Marília [Bonas] combinamos de andar pelo museu e apontar o que a gente mudaria, se pudéssemos. E a premissa era: “Faz de conta que, se pudesse, a gente faria outro museu, não precisa ser o mesmo”, só para a gente entender um pouco de ideias e desejos. Fomos fazendo esse exercício e percebemos, por exemplo, que faltava uma linha do tempo para as pessoas entenderem como é a história do fu-

tebol. Também aponte o fato de aquela saída ser pouco atrativa; foi algo que não conseguimos fazer na primeira fase e que, quando nós fizéssemos a transformação, tinha que ser repensada para ser mais bem-aproveitada. Eu trouxe algumas ideias baseadas em museus de times de futebol que conheci fora do país. Então, a fase de renovação começou a ganhar forma a partir de estudos sobre o que era possível fazer e o que continuava atual.

O mais importante é que vimos que, depois de quinze anos do museu em funcionamento, um dos conceitos que se propagava era o de que os museus precisavam ter alguma coisa imersiva; algo que nós já tínhamos há quinze anos, quando a gente fala da sala Exaltação. Hoje em dia, os museus têm que ter alguma coisa “instagramável”. Quando nem existia Instagram ainda, o Museu do Futebol já era totalmente “instagramável”. Então, a gente foi vendo que esse museu foi concebido de forma tão moderna, que nós já tínhamos muitas coisas que os museus e as exposições perseguem hoje em dia, e isso ajudou bastante.

Obviamente, o mais importante ali era aumentar a representação do futebol feminino, o que o museu já vinha fazendo gradativamente, mas ainda de forma um pouco tímida.

---

Leonel Kaz

Eu estava dando uma aula, há uns quinze dias, sobre a obra do Drummond, revendo a *Antologia poética*, em que ele circunscreve conjuntos de poemas sob determinados títulos. Um deles se chama “Na praça dos desejos”.<sup>1</sup> São vários poemas ali reunidos. E eu acho que esse museu é uma grande praça de desejos.

Falo isso, porque nós sempre tivemos uma preocupação de deixar que o visitante se exprimisse. Acho que nessa renovação houve essa vontade de manter aceso o desejo, independentemente da composição, de novos conteúdos, como do futebol feminino e outros, de espalhar mais o Brasil, trazer um território maior do Brasil para dentro do museu.

Dessa vez, independentemente do projeto original, me circunscrevi mais à área histórica, e exatamente ali houve uma preocupação muito grande dessa expansão do território abrangido inicialmente.

Então, eu acho que, nessa renovação, o que me pareceu importante é que nós trouxéssemos outras possibilidades de ver esse conteúdo mais histórico de uma forma ampla.

Acredito que a sala Origens, principalmente por orientação e desejo da direção do museu, se expandiu mais para outros futebolis, de outros estados brasileiros. Então sugeri que aquele vídeo da Aira [Bonfim] entrasse ali também, fazendo um

<sup>1</sup> Aqui ele se refere à parte “Na praça de convites”.

contraponto com o vídeo do Milton Gonçalves. Já na sala Raízes [antiga Heróis], nós expandimos muito a ideia de mostrar esse Brasil que crescia, como o Brasil se via e como o Brasil via as pessoas anônimas.

Aliás, só um parêntese aqui: desde o início, achei muito importante que a direção atual do museu, do IDBrasil, convidasse a todos nós para participar desse processo de renovação. Achei uma coisa incrível, porque tudo muda – mudou o museu, mudou o mundo, mudamos a nós mesmos, e nós viemos com uma cabeça bastante disposta a dar a volta por cima, plantar bananeira. Foi isso que aconteceu, tanto de minha parte quanto do Marcelo, do Jair, da Daniela, do Felipe e de todos os outros que estiveram no projeto, e nós conseguimos expandir a sala Origens a outros territórios brasileiros.

Incluímos o início do futebol feminino, que acabou se diluindo bem e fazendo um percurso próprio, e, embora esteja no museu todo, começa ali na Origens, atravessa a Raízes e ganha corpo, maravilhosamente, na sala das Copas do Mundo – também do futebol feminino. Esse conjunto ganhou mais corpo, falando de futebol e não [apenas] de movimento de corpo.

A grande contribuição que a gente deu, *sin perder la ternura jamás*, foi exatamente esta: não houve uma mudança dos desejos, nem da ternura, mas houve uma incorporação de outros “Brasis”.

---

Daniela Thomas

O Museu do Futebol realmente é original. Ele tem uma qualidade impressionante, e a gente tinha muito desejo de que essa qualidade realmente pudesse ser perene, assim como o próprio estádio, que tem uma qualidade estrutural. Essa coisa de você, por exemplo, manter o espaço como você o encontrou, de você saber onde está, de entrar naquele museu e saber que você está debaixo de uma arquibancada de concreto, com uma estrutura com muitos pilares, entendendo um espaço que é curvo. Eu tenho muito orgulho do nosso trabalho, do conceito inicial, do desejo inicial dessa perenidade ter vingado. É muito elegante não apenas no sentido estético, mas também no sentido das convicções, dos ideais que pautaram toda a concepção. No sentido de estar lá perene, como o próprio prédio do museu, que também é icônico, que sai década, entra década, e ele continua sendo uma coisa extraordinária.

Então, temos muito orgulho da maneira como pensamos e conseguimos realizar o museu. Quando houve o convite, a gente deu pulos de alegria, porque amamos esse museu. A gente sabia que, desde a inauguração, na verdade, existia aquela questão de, no fim, ter que entregar como estava, porque o tempo estava correndo e a gente tinha que entregar no prazo. Nós entregamos um museu que deixou um

leve ar, assim, de inacabado. Então, quando a Renata nos chamou, ficamos muito felizes ao perceber que participaríamos de algo muito vultoso, muito importante e que daria mais um fôlego ao museu para mais uma década, mais quinze anos...

E a primeira reunião foi uma coisa muito louca, intensa, falando sobre desejos. Era uma lista de desejos. Na verdade, era uma pesquisa feita com as equipes internas e com o público sobre o que era considerado bom e/ou ruim; o que precisava melhorar; o que deveria ser tirado. E isso nos forçou a fazer uma autocrítica sobre o que estava lá. Foi dolorido, pois a gente se deu conta de que houve uma revolução de ideias nesse tempo, especialmente relacionadas a questões identitárias, de gênero e sobre racismo. E tudo isso não havia sido pensado naquele primeiro projeto – não por falta de vontade, mas simplesmente porque essas questões não estavam lá. Quando Leonel apresentou o projeto pela primeira vez, os boleiros ficaram ofendidíssimos com esse museu de futebol cultural, histórico, emocional, que tinha uma pegada totalmente revolucionária na forma de contar a história do futebol. Não havia nada parecido e, até hoje, não há, apesar de tentativas. Realmente ainda não se fez um museu como esse no mundo, até onde eu sei. Foi muito intensa aquela primeira reunião, em que tivemos que nos confrontar com os nossos defeitos, com nossos erros.

---

Felipe Tassara

Eu tenho um apego muito grande com esse projeto. Então, quando a gente voltou lá pensando em reformular, falei que não queria mudar nada. Mas o mundo mudou. O foco do museu mudou, porque o futebol mudou, a sociedade mudou.

Tivemos mudanças tecnológicas, então aquelas coisas que serviam às pessoas passaram a não servir mais. Também mudou o conceito do que é e o que representa o futebol, algo completamente diferente de quando a gente fez o primeiro projeto: o futebol, hoje, é aposta. Mas eu não queria mudar nada e fiquei superfeliz [com o convite], porque poderia tentar pelo menos manter essa parte do conceito construtivo de mobiliário urbano. E a gente foi pegando as coisas que eram mais legais, como a sala dos Números e Curiosidades [atual Almanaque da Bola], e pudemos reformular todo o conteúdo, então avançamos ali. A sala de baixo encontrou a vocação dela. Mudou também a questão da acessibilidade; isso evoluiu.

---

Daniela Thomas

É interessante que o museu já tinha uma acessibilidade inédita.

---

Felipe Tassara

Mas isso entrou logo depois. No começo do [primeiro] projeto, ele não tinha o elevador.

---

Daniela Thomas

O mais interessante foi essa questão do futebol feminino. Eu acho importante mencionar isso porque, no projeto original, o futebol feminino tinha uma placa, com a Marta. Tinha um vídeo do Carlinhos [Nader] com a Marta, então é interessante ver exatamente essas duas coisas a respeito do museu: a perenidade e a possibilidade de autorreflexão e transformação radical de conteúdo.

É lindo. E foi muito sagaz da liderança desse projeto antecipar isso chamando a gente, sabendo que nós poderíamos enfrentar nossas próprias dificuldades e refletir, sem medo de enfrentar todos os defeitos que o museu tinha originalmente, que nem eram defeitos; como eu já expliquei, era o *Zeitgeist*, o espírito do tempo. Fomos obrigados a fazer essa reflexão juntos, ouvimos o museu inteiro. Essa pesquisa [feita com as equipes internas e com o público] foi um brado, uma coisa muito forte.

Tivemos um tempo para poder refletir e devolvê-lo assim – o Leonel, o Marcelo, toda a equipe com o mesmo rigor. E a coisa mais linda desse museu é ser esse centro de referência, que fez com que fosse não só um museu, mas um lugar de uma fonte de pesquisa, de informação. Deu uma seriedade ao futebol: as pessoas têm o Museu do Futebol como referência, como lugar de conhecimento sobre futebol. Então, todo esse universo de desejos e guias nos foi apresentado logo no começo e foi muito importante para essa reforma.

---

Jair de Souza

Claro, a primeira coisa é citar toda a felicidade que foi nós termos sido convidados para voltar ao museu. Isso é uma coisa rara no Brasil, de se convidar pessoas que criaram a primeira fase. Como disse o Felipe, a vontade era manter como estava, mas foi muito bom repensar o projeto, porque chacoalhou a cabeça da gente, e positivamente, sobretudo na questão do feminino e de gêneros.

Eu não conheço todos os museus de esporte do mundo, mas conheci muitos, e não tenho dúvida de que o Museu do Futebol é o melhor de todos pela potência que ele tem de trazer justamente a cultura, a vivência do esporte e as conexões que ele faz com a cultura do Brasil e do mundo. A sala das Copas, por exemplo, é um show de mundo e é algo que não existe em outros museus, essa conexão mundial

que o Museu do Futebol tem. E, agora, juntando com as mulheres, isso nos deu ainda mais potência. O Museu do Futebol tem essa potência pela sua originalidade de pensamento, pela estrutura dos espaços e pelo respeito ao público também; é um cuidado muito grande com o espectador, que a gente sempre teve, de contar histórias emocionantes.

Dessa vez, eu participei bastante na parte da direção de arte dos vídeos, e sempre pensamos em como trabalhar essas histórias, como trabalhar as cenas que se vê, porque a coisa mais difícil no Museu do Futebol é tentar fazer diferente com aquilo que todo mundo conhece, com jogadas que todo mundo já viu várias vezes.

---

Marília Bonas

Sabíamos que os museus são instituições de longa duração, com um equilíbrio muito tênue entre o contemporâneo e o atemporal. A questão era: como traduzir algo que não é imediato, que não surge agora, mas que precisa ser atualizado e, ao mesmo tempo, resistir ao tempo? O museu envelheceu muito bem, e essa construção é fundamental.

Em 2019, o museu já tinha começado a incorporar o tema do feminino, o que amadureceu ao longo do tempo e se transformou em conteúdo relevante para atualizações. Esse equilíbrio entre trazer questões contemporâneas sem cair na armadilha de modismos passageiros foi um desafio constante. Desde 2019, seguimos avaliando. O museu precisa equilibrar as necessidades do público e a agenda do Estado, sem perder de vista as políticas públicas de gestão e as tendências que surgem.

Meu papel, dentro disso tudo, foi provocar, mediar e sempre buscar um ponto de equilíbrio entre o que era percebido como hermético ou radical e o que poderia ser ampliado. A gente sabia que o museu era bom, mas também que, se a gente não tensionasse, o museu não chegaria num lugar de transformação, com muitas janelas abertas para atualização e debates que nunca se encerram na temporalidade de uma exposição principal.

Nessa nova rodada, a primeira pergunta é direcionada para Leonel, Marcelo e Daniela. A ideia é pensar um pouco nessa transposição de conteúdos e linguagens e fazer um exercício comparativo, pensando a experiência lá atrás, inaugural, e o processo de agora. Como foram esses dois processos? Como foi o trabalho curatorial em cada um dos momentos e também os desafios dentro dessa dinâmica do trabalho, especialmente nessa renovação?

---

Marcelo Duarte

Bom, eu vou falar acho que mais especificamente da Almanaque da Bola, porque eu acho que foi a sala com a qual estive mais envolvido e na qual a gente fez uma grande transformação. Tem várias transformações; algumas tão sutis, que o público talvez nem perceba – como a Grande Área, onde substituímos algumas imagens repetidas e colocamos aquele biombo fechando a porta do banheiro, ganhando espaço para outras linguagens. Também procuramos colocar memorabilia, recordações de times importantes que não estavam na primeira versão. Mas foi uma mudança muito sutil, que acabou não chamando tanta atenção, apesar de ter dado um trabalho absurdo.

E o engraçado é que muita gente tem a sensação de que o Almanaque da Bola, a ex-sala dos Números e Curiosidades, também mudou pouco, porque nós mantivemos as placas e cores. Mas, exceto pelas mesas que estão no centro, é uma sala que teve uma profunda transformação.

No começo, o meu primeiro trabalho era ver as placas que podiam ficar e as que tinham informações que precisavam ser atualizadas. E aí nós percebemos que todas as placas eram de um jogador de futebol, que era um homem branco, e não havia diversidade nenhuma. Sabíamos que isso estava errado.

A mudança foi: quando a gente for falar de um drible, por exemplo, por que não falar também com a ilustração de uma mulher negra, com um jogador negro, e mostrar essas diferenças? Partir desse conceito foi libertador, porque percebemos que teríamos que mudar todas as placas e teríamos que refazê-las.

---

Daniela Thomas

Marcelo, foi justamente isso que aconteceu. Não é que esses jogadores eram brancos, eles eram *default*, um tipo de figura de infografia. O *default* era homem, era a humanidade. Exatamente isso que mudou: a humanidade é diversa e não dá para reduzi-la a um grafismo. Então, na verdade, essa foi a coisa mais interessante que aconteceu no projeto: em vez de usar o *default* de infográfico do humano, agora o humano é diverso por excelência.

---

Marcelo Duarte

Isso possibilitou que a gente tivesse uma nova visão de tudo o que tinha dentro daquela sala. E aí começou uma transformação muito profunda de rever as placas, de pensar nos conteúdos. Nós gastávamos muitas placas explicando regras do futebol, que não são mais necessárias no mundo de hoje, com acesso tão rápido à informação.

Nós criamos a sala Pacaembu, porque, embora o museu estivesse dentro do estádio, falávamos muito pouco da história dele. Também tivemos a oportunidade de criar uma sala que fala do Brasil no Mundo, visando trazer um pouco mais dos jogadores contemporâneos para dentro do museu, porque uma das reclamações era essa. A gente parava no Zico, no Sócrates. Não tínhamos um espaço para falar de jogadores em atividade, que, hoje, é o que a garotada mais gosta.

É importante voltar um pouquinho. Quando nós começamos esse projeto de renovação e transformação, um dos pedidos era que nós precisávamos pensar em maneiras de atrair um público mais jovem. Tanto a Almanaque da Bola quanto a sala Jogo de Corpo teriam essa função.

Eu tentei de todo jeito colocar uma linha do tempo em algum lugar e, como eu não consegui, acabei colocando no Almanaque da Bola. Então, a primeira parte, que era de recordes do futebol, virou uma linha do tempo muito bonita que explica um pouco de quando e como se cria o futebol e como ele chega ao Brasil. Depois, nós conseguimos falar mais de futebol feminino, mais do negro no futebol. Pensamos nas mesas que deveriam ser *touch* e, hoje, estão cobertas por cúpulas. Foi uma sacada muito legal ter objetos, mesmo não sendo objetos históricos. Um dos pedidos do público era sempre que o museu deveria ter mais objetos.

Cuidar da sala Almanaque da Bola me deu uma visão muito legal do todo do que estava acontecendo no museu, porque gerou uma brincadeira: tudo o que a gente decidia que precisava ser abordado, a gente brincava, “Põe lá na Almanaque da Bola”. Foi legal, porque a gente abraçou a ideia de falar da fisiologia do futebol, dos jogadores contemporâneos, da questão do racismo e do humor no futebol. Também conseguimos criar um projeto novo, o da sala Pacaembu, colocando temas importantes.

---

Leonel Kaz

O Marcelo realmente queria fazer essa linha do tempo, mas confesso que tenho pavor de linha do tempo, porque eu acho que a pessoa fica quase que sufocada por aquela quantidade de números. Mas Marcelo encontrou uma forma “tiktokiana” de espalhar toda essa linha do tempo pelo espaço, fragmentando as coisas. O museu é um fractal: ele se fragmenta, se recompõe dentro do visitante, porque a gente pensa no visitante, essa que é a maluquice.

Ficamos o tempo inteiro numa obsessão compulsiva em relação a esse visitante:

como é que ele pode explodir, expandir lá dentro. Como é que ele pode usar o talento próprio e interpretar do jeito que quiser. Então, na verdade, a grande proposta desde o início desse projeto é que alguém entrasse lá dentro e saísse de alguma forma transformado em si mesmo, acrescido de si mesmo. E eu acho que nos dois processos isso se deu. Nós simplesmente ouvimos tudo e acabamos fazendo muito do que nós, intuitivamente, gostaríamos de fazer nessa renovação.

É muito importante ouvir a contemporaneidade, ouvir as vozes. Mas as vozes sobem, descem, eclodem e murcham. Nesse caso, a gente tem que ter um certo cuidado; afinal, quem serão os nossos contemporâneos nos próximos dez ou quinze anos?

Assim, é muito importante fazer um processo de depuração, porque tem muita coisa acontecendo. Eu acho que o grande trunfo dessa renovação, como se falou aqui, e a Daniela trouxe muito enfaticamente, é a humanidade representada, e foi a representação mais convicta do povo brasileiro lá dentro. Na sala Raízes, dos anônimos; na sala Origens, da expansão territorial; na sala Pelé, de um Pelé que habita cada um de nós.

Ferreira Gullar dizia: “Nós somos o imaginário daquilo que nós imaginamos que somos”. A gente imagina que o povo brasileiro tenha determinadas características, assim como os brasileiros que visitam o museu, e mesmo os visitantes estrangeiros. Então, a gente tentou criar mais nichos específicos de identificação indistinta, mas valorizando determinados elementos.

O futebol feminino, a história que a Aira [Bonfim] constrói, aquilo é muito comovedor. Aliás, me permita fazer um parêntese, pois eu também preciso fazer uma menção importante: quando esse processo começou, a Clara [Azevedo] foi a primeira pessoa que apareceu e sempre esteve presente, acompanhando, moderando; inclusive depois, em todo o desenvolvimento do Museu do Futebol, até chegar a esse processo de renovação. E a presença dela, para mim, me parece extremamente importante, inclusive nos destinos de renovação que o museu tomou.

Mas, continuando: mudou-se muito, mas continuou-se (1) respeitando o visitante e (2) trazendo novos falares para dentro do museu – falares históricos, falares de territórios, expandidos de época, falares de anônimos, falares evidentemente de estruturas identitárias (que passaram a ser novidade dentro das discussões), falares do feminino, falares de um Pelé que abrange e congrega dentro de si ou dentro de cada um de nós um certo fenômeno de apaixonamento. Sei que é um pouco subjetivo dizer isso, é um pouco difícil interpretar; a gente começou falando de desejos e eu volto a falar de apaixonamento, mas, em cada um de nós, nossas discussões, inclusive houve algumas, sempre teve uma coisa meio obsessivo-compulsiva de fazer o melhor possível. Eu acho que o Jair fez, refez, e a Daniela fez e refez, e eu também fiz

## ***“Ficamos o tempo inteiro numa obsessão compulsiva em relação a esse visitante: como é que ele pode explodir, expandir lá dentro.”***

e refiz. Todo mundo fez e refez. Ninguém aqui tem ideias fixas. Como Darcy [Ribeiro] dizia: “Não tenho compromisso com as minhas ideias, eu tenho compromisso com valores, com dignidade, com personalidade”.

Eu acho que esse museu sempre teve uma característica, em cada um de nós, que a gente queria organizar em alguma forma de eternidade possível, que é essa eternidade do que o Brasil ainda é ou tenta ser. Esse respeito ao visitante é o que conseguimos alcançar.

---

Daniela Thomas

Desde que soubemos que seríamos os expógrafos do museu, lá atrás, a primeira coisa que a gente falou foi que, de preferência, não haveria nenhum troféu nem camisa nesse museu. Era um museu sobre a experiência do futebol dentro da alma do brasileiro, sobre o que significa futebol na alma do brasileiro, e tentaríamos plasmar isso num percurso cheio de sístoles e de diástoles.

Uma coisa que pensamos muito quando fazemos um museu, uma exposição, é a ideia de um corpo percorrendo um espaço predeterminado. É isso que vai acontecer: uma pessoa vai ficar andando durante uma, duas horas, e vai receber diferentes estímulos e ter diferentes posturas, diferentes experiências durante esse processo. Trata-se de uma experiência física, e nós somos os mediadores; agora, ela viu coisa demais, precisa relaxar, ou precisa ser estimulada novamente.

Juntos, a primeira coisa que a gente fez foi pensar no que aconteceria aqui, qual seria a sequência de experiências dentro desse espaço e o que iríamos propor ao público, que sempre foi o rei.

Em segundo lugar, foi a ideia de respeito ao espaço físico que estava ali e a oportunidade que a gente estava dando ao público, que vê aquele prédio de poder, de entender a história da construção desse prédio icônico. Ele fala de uma forma de arquitetura, de uma forma de implantação, de como ele é implantado naquele terreno, como é o concreto, como é essa arquibancada.

Aproveitando, Felipe, a gente sabe que você teve um papel lá atrás, e agora também, muito importante para pensar e desenvolver a espacialização da exposição junto com a Daniela. Então, a gente queria que você contasse um pouco sobre essas escolhas expográficas, essa ideia do mobiliário urbano, dos materiais, dos desafios em relação aos fluxos. Quais foram os principais gargalos com os quais vocês se depararam?

---

Felipe Tassara

Pensando em reaproveitar, há uma sala de exposição em Paris, chamada “Palais de Tokyo”, na qual foram demolindo pedaços e deixavam as coisas aparentes e as estruturas. E também o Centro [Georges] Pompidou, que foi mais floreado e tal, mas tem as estruturas aparentes, e aquele espaço era próprio pra isso. Essa questão do mobiliário urbano foi um pouco do design e também uma forma de viabilizar o projeto, porque é mais barato, não precisa de revestimentos. E trabalhamos juntos com o Mauro Munhoz essa questão do acabamento, dos pisos, das cores.

---

Daniela Thomas

Mas o que eu acho mais interessante é o seguinte: mobiliário urbano. A inspiração foi o ponto de ônibus, o metrô, as estruturas de separação de público, torre de transmissão. Todo esse tipo de mobiliário cuja estrutura é a coisa em si; a gente quis fazer isso. Só que o truque que dá essa cara ao museu é: cada poste é um desenho do Felipe. Não é um poste que você pode comprar. É um desenho muito particular, muito bem-executado. Se você olha, por exemplo, as baianas, vai ver que não é um *metalon*, daquele que você compra com uma parede de tantos milímetros; foi algo trabalhado. A gente fez protótipo. Apesar de parecer um partido cru, sem uma qualidade estética, ele é desenhado assim desde o parafuso. Se você olhar com cuidado a estrutura das baianas, vê como é que essa coluna é feita, os pés, como as dobras são feitas; também a estrutura que segura o Pelé na entrada, que segura a TV do Pelé; a mesa em que estão os nomes dos anjos barrocos.

Se você olhar todo o projeto, mesmo desse mobiliário, como o Marcelo estava falando, se olha a sala Almanaque da Bola, parece que não aconteceu nada. Mas, na verdade, cada palavra que está ali foi pensada para dar solução a uma questão; todas as palavras, as imagens, as placas, as mesas foram pensadas para dar solução a uma questão que foi levantada, seja pelo próprio curador, seja por milhares de pessoas que passaram por aquele museu. E a mesma coisa aqui: cada poste do Museu do Futebol tem desenho sofisticado, pensado para essa peça ser não só um ponto de ônibus, mas um belíssimo ponto de ônibus.

---

**Felipe Tassara**

E na renovação o desafio foi manter essa mesma qualidade. E a gente tem que valorizar também o trabalho da nossa equipe, das arquitetas Iara Ito, Tania Mara Menecucci e Stella Tennenbaum.

---

**Daniela Thomas**

Só pra terminar, quero retomar aquela outra pergunta, do partido do ritmo, do partido da sístole e diástole, que significa transformar um espaço. Isso foi mantido, e aí a gente teve oportunidade, nessa segunda vez, além de todas essas coisas que a gente já falou aqui, de dar uma boa atenção à sala Jogo de Corpo: finalmente tivemos essa oportunidade de ver, nesses anos todos, que o Chute a Gol era uma espécie de catarse final, porque seu corpo se engajava no jogo; você podia jogar, dar aquele chute, sentir o peso da bola, se desafiar etc.

Então resolvemos fazer realmente um grande playground do corpo e manter o espectador envolvido no processo, no jogo do futebol, de várias maneiras. Depois de bombardear a pessoa com muita informação, lá embaixo está a bola. E aí realmente está o protagonismo do visitante.

No fim das contas, foi muito interessante essa oportunidade que tivemos de refazer esses detalhes, para poder levar a ideia do corpo em movimento até o final.

---

**Leonel Kaz**

Quero resumir alguns pontos trazidos por Daniela e Marcelo. O primeiro tema é o uso do corpo na exposição, que foi pensado de forma integral, levando em conta não apenas os sentidos, mas o corpo como um todo. Desde o início do projeto, entendemos que o visitante não se relaciona com a exposição apenas com os olhos ou os ouvidos, mas com seu corpo em movimento. É isso que já foi falado: a monotonia não deve acontecer, e o corpo passa por um percurso em que há sístole e diástole, onde há muita altura ou pouca. A experiência envolve variações de intensidade – de luz, som e espaço –, criando uma dinâmica de cansaço e reenergização que provoca a interação do corpo com o ambiente, o que é essencial para a experiência.

Outro ponto importante foi a influência da linguagem visual das ruas, levada para dentro do museu. A ideia não era trazer algo “popular” no sentido pejorativo, mas reconhecer o valor e a força desse tipo de expressão. Cada artista popular é único, assim como cada visitante é único. Essa singularidade foi fundamental para a concepção da exposição, que queria que o visitante se sentisse respeitado e reconhecido. A qualidade dos trabalhos, sejam eles gráficos, sonoros ou visuais, foi pensada para que o público percebesse o cuidado e o refinamento em cada detalhe, algo que se reflete no impacto da visita. O visitante se sente profundamente respeitado e reconhecido.

Em relação ao conteúdo, é claro que ele é importante, mas a forma também desempenha um papel fundamental. Respeitar quem visita é começar de trás pra frente. O museu não é apenas o que é mostrado, mas como é mostrado. Cada elemento, seja uma fotografia, uma obra de arte ou um painel, foi pensado para garantir que o visitante se sentisse valorizado e envolvido. O respeito ao público começa no cuidado com os detalhes e se estende à construção de uma experiência que envolva todos os sentidos e emoções.

O raciocínio não começa na ideia do museu, mas na experiência do visitante. O objetivo é respeitar quem visita, partindo desse princípio para, então, construir o restante da exposição de maneira que ressoe com a experiência do público.

**Bom, vamos tocar a bola aqui para o Jair. Você foi o responsável por essa identidade visual do museu. Entre a primeira montagem e o momento atual, a gente teve uma ampliação de um debate público a respeito de representação nos museus, nas visualidades. Gostaríamos de saber como isso influenciou o seu trabalho nessa renovação da exposição.**

---

Jair de Souza

Contamos com as conduções da Fundação Roberto Marinho: mas o estilo de trabalho que nós vivenciamos na época da construção desse museu e, agora, com essa nova direção, extremamente feminina, importantíssima, são conduções totalmente diferentes. A Fundação Roberto Marinho teve uma condução, que eu acho que foi excelente, da Lúcia Bastos e do Jarbas Mantovani.

A segunda condução alongou o que foi feito antes, foi mais complexa, mais debatida; os lugares de fala foram mais discutidos, justamente por trazer lugares de fala que não existiam praticamente. Era lugar só dos homens. Nós colocamos dois negros, o Domingos e o Leônidas, na sala dos Heróis, junto com os artistas. Tínhamos que trazer o pensamento do Brasil para dentro do museu, todo esse pensamento a partir de 1930. Tanto é que nós criamos aquela musiquinha: “Quem foi que descobriu o Brasil? Foi seu Cabral?”. Não, não foi seu Cabral, foram os brasileiros. Então, trouxemos isso para o Museu do Futebol, que é uma coisa impensável em qualquer museu do mundo.

Houve uma fusão muito intensa e íntima da equipe de expografia, com o Leonel na curadoria, e eu no design e na direção de arte, dos vídeos. A gente parece que é a mesma patota, quer dizer, um confia muito no outro. Não há disputas de egos, um ouve muito o outro, e todos andaram juntos.

Em relação ao visitante do museu, eu resumo assim: o corpo desse visitante tem o prazer de caminhar aqui, esse percurso é prazeroso. Isso é maravilhoso: você está num lugar em que gosta de estar, não apenas no lugar em que você aprende. Nisso nós tivemos sucesso.

Eu queria fazer uma observação em relação à sala dos Números e Curiosidades: antes era um desenho do traço com fundo branco; como a Daniela falou, era uma apresentação do homem branco, como se fossem pictogramas. Nós estávamos alienados dessa possível percepção do público, e ficou claro nas pesquisas do museu que faltava cor. Essa introdução da cor, das nossas etnias, foi uma coisa sensacional. Mudou a cara do museu. Nós trouxemos as etnias para dentro, e talvez tenha sido o meu maior prazer nesse processo de renovação – trazer as etnias brasileiras, as mulheres. E, dentro dos números, nós temos as etnias, nós temos as mulheres e um pouco de posição em relação ao racismo, com a homenagem que nós fizemos ao Vini Jr., que reafirma a importância dele ao não ganhar a Bola de Ouro. Ficou ainda mais claro para todo mundo o preconceito do europeu contra um brasileiro preto. Então, nós acertamos em cheio ao homenagear o Vini Jr. como um único personagem ali falando do racismo, pois ele conseguiu convergir em si o que nenhum jogador brasileiro, durante cem anos, conseguiu. O Pelé não fez; ele se esquivou disso. O Vini Jr. encarou.

Em relação aos desenhos, nós trabalhamos com seis matizes. Nós pesquisamos a pele mesmo, a cor da pele, [e a trouxemos] para dentro do museu, o que mostra um grande avanço. Sem falar do que já foi dito também pela Daniela, na parte final da Jogo de Corpo, um playground, uma festa.

Além disso, eu queria falar do Pacaembu. Foi uma grande ideia trazê-lo para dentro da Almanaque da Bola. Os números [da antiga sala dos Números e Curiosidades] deixaram de ser apenas números, passaram a fazer conexões de tudo o que foi feito ali. E o Pacaembu coube ali muito bem, inclusive temos aquela porta que se abre para vermos o estádio.

Sobre o nome ser “Pacaembu”, uma das versões diz que o significado seria “córrego das pacas”. Isso aí gerou uma imagem da Paca. Inclusive, sugeri que nós fizéssemos uma tremenda paca de três metros de altura lá fora, mas não usamos ainda a paca como podemos usar, com tudo o que ela pode significar de alegoria para São Paulo, indicando que ali era uma terra indígena. Eu acho que falta cravar isso ali, esse córrego. Esse vale do Pacaembu era ocupado pelos indígenas, e isso tem que ser dito. Os paulistas não sabem. Nós não sabíamos disso quando fizemos o museu. A gente ficou mais voltado para o prédio do Pacaembu do que para o lugar, para o território.

E, dessa vez, conseguimos botar um pé dentro das águas do vale. Inclusive, lá dentro, onde está a sala Exaltação, passa um fio d’água que é esse fio d’água histó-

rico e dá aquele cheiro de terra úmida, molhada, tão incrível dentro da sala Exaltação. E talvez seja o único museu do mundo que não tenha um cheiro industrial. É uma coisa natural do nosso vale do Pacaembu.

Em relação ao trabalho com arquitetura, com a expografia, foi maravilhosa a ideia de trazer esse design popular da rua, do ponto de ônibus, da sinalização, do ferro, e como a expografia trabalhou cada detalhe. Dessa pegada da expografia, de trazer a rua para dentro do museu, eu vou dar um exemplo: a tipografia que eu usei se chama Jim. E por que usei a Jim, e não outra qualquer? Porque a Jim foi usada especificamente para as rodovias alemãs. Então, assim, eu trouxe uma coisa lá de fora, mas que foi pensada como comunicação e que fazia uma junção muito boa com o conceito da expografia.

Outra coisa que acho que foi uma contribuição importante, e à qual o arquiteto resistiu por algum tempo, mas depois ele até agradeceu, foi o piso. Eu tinha uma obsessão pelo piso, para que ele tivesse uma linguagem não decorativa, mas criasse esse espaço emocional. Além disso, o tipo era de tinta aplicada: pintamos vários quadrados de concreto para escolher a vibração da cor, que não é brilhante nem fosca, mas consegue reproduzir os brilhos das luzes e dos vídeos e os movimentos das pessoas. O piso funciona como um elemento de movimento também, não somente de espacialização.

[Além disso], gostaria de falar das equipes que trabalharam com a gente. Na parte de vídeo, nós conseguimos trabalhar com equipes muito boas.

E a Daniela pode falar sobre uma parte que acabou de ser feita, a dos traumas, que ficou também dentro da sala dos Números e Curiosidades. Ia ficar lá embaixo, na Jogo de Corpo, e acabou que ficou perfeito, quase como o fim de uma informação, de tudo que você viu: os impactos que uma pessoa pode sofrer – uma pessoa comum, não o Neymar – ao jogar bola. Conseguimos trazer isso para dentro do museu, do público que se projeta ali: “Eu sou gordinho”, “Eu sou magrinho”, “Eu sou perna de pau igual a esse cara aí”.

E sobre a linha do tempo, que eu odeio – não suporto linhas do tempo em museus, não suporto mesmo –, acredito que nós conseguimos mudar esse conceito estratificando, dissolvendo, não usando uma sequência. Acho que conseguimos executar coisas que todo mundo faz, mas de maneira diferente.

---

Daniela Thomas

Quero aproveitar essa deixa do Jair sobre a relação com a Fundação e com a Lúcia Bastos, especialmente na primeira vez, porque é muito impressionante essa parceria. Estou com quarenta anos de profissão, então experimento parcerias variadas, mas a parceria com a Lúcia e com Hugo foi um negócio muito fenomenal. Eles bancaram muitas situações não previstas ao longo do projeto.

---

Felipe Tassara

E só uma coisinha que eu não queria deixar passar: queria perguntar para o Marcelo sobre essa questão de o Pelé não ter enfrentado o racismo.

Pelé não disse “Love, love, love” quando foi confrontado sobre o racismo? Pelé não foi ao Mandela na cadeia? Então, é justo com o Pelé dizer que ele não confrontou o racismo?

---

Marcelo Duarte

São duas coisas diferentes, não é?

Eu acho que, hoje, para a gente falar de racismo, para mexer com o público mais jovem, não existe figura melhor que o Vini Jr. Eu acho que isso está bem-representado agora.

Eu acho que há, sim, uma má vontade histórica contra o Pelé. Não dá para dizer que, no Brasil, o Pelé é unanimidade. Eu já ouvi muitas críticas a ele, sempre com o argumento da filha que ele não reconheceu. Pra quem não gosta do Pelé, esse é o principal argumento sempre.

E na autobiografia do Pelé, que eu reli recentemente, ele explica por que a coisa desandou com a Sandra. Então, temos a explicação dele, mas a gente sabe como é o brasileiro com relação aos seus ídolos.

Em 1969, quando fez o milésimo gol, ele falou das crianças abandonadas. Era um momento complicado, em que a gente estava vivendo a ditadura. Quando ele faz a despedida dele do Cosmos, em 1977, voltou a falar das crianças. Ele fala sobre a questão de o brasileiro votar...

Ele falou de alguns temas, mas o Pelé, ao mesmo tempo, era um jogador de futebol padrão também, em termos de dar declarações. Ele evitava, de certo modo, bater de frente e fazer polêmica.

Ele levantava alguns temas, mas nunca foi tão contundente quanto o Vini Jr. E por quê? Porque são épocas diferentes, não é?

Então, só para fechar esse bloco e trazer também a Marília aqui para o debate: a gente sabe que você teve um papel duplo, sendo ao mesmo tempo gestora do processo e curadora. Você pode contar brevemente como foi esse processo para chegar na exposição renovada e falar um pouco dessa agenda institucional prioritária? Quais foram as estratégias e os desafios para dar conta dessas múltiplas vozes? Como foi ocupar esse lugar?

---

Marília Bonas

Vou começar falando desse compartilhamento de agendas institucionais que vinham da Secretaria [da Cultura e Economia Criativa], do museu, dessa avaliação [com o público]. Tínhamos algumas frentes que foram muito bem-solucionadas no processo inteiro; e outras que, inclusive, vamos seguir com a ideia de amadurecê-las – como essa questão do antirracismo e do protagonismo negro, que estão presentes na exposição, mas que pretendemos seguir também como projeto de pesquisa. O mesmo acontecerá com a trajetória do futebol feminino.

O primeiro ponto era, de fato, essa tradução do que era o debate do Museu do Futebol em relação ao gênero. Essa trajetória começa em 2015 e tem como marco a [exposição temporária] “Contra-Ataque”, em 2019, e o Museu do Futebol constrói de fato esse lugar de referência de pesquisa de acervo.

A questão da regionalidade também era muito importante. Havia uma avaliação, vinda de um seminário feito em 2019, de que o museu era muito sudestino.

O Leonel, inclusive, na curadoria da Raízes, deixa isso muito claro, já que os rádios e as revistas vinham do Rio de Janeiro e de São Paulo. Precisávamos pensar como ampliar para novos inícios do futebol, para além da mitologia do Charles Miller. Como se amplia essa questão da diversidade, da representatividade de clubes e colecionáveis?

A questão das regionalidades era uma das outras agendas pontuais que conseguimos ampliar, inclusive nos dispositivos navegáveis, e a meta é constituir, no mínimo, dois por ano, para poder trazer novos temas. A gente tinha também essa questão da diversidade na representação como um todo, mas a diversidade de todos os tipos de futebol – não só o futebol Série A. O que está ali no Almanaque da Bola adaptado é uma contribuição muito importante do Museu do Futebol. Fizemos recentemente um curso educativo sobre acessibilidade, com vários atletas de modalidades de futebol adaptadas, e eles reconhecem esse papel pioneiro do Museu do Futebol de documentar, registrar. Acho também que a questão racial era um debate que poderia ser tratado a partir de diferentes pontos de vista, e foi importante essa diversidade de vozes.

É fundamental também registrar que a gente tem esse núcleo duro aqui que se desdobrou, mas também contamos com consultorias curatoriais. A Dilma Mendes esteve na frente do futebol feminino, e o Tadeu Jungle contribuiu com a gente nessa possibilidade de ampliar e atualizar a Exaltação; ele acompanhou e recebeu os vídeos. Também estava junto o Bernardo Buarque de Holanda, esse grande especialista acadêmico, que se envolveu com muitos materiais de pesquisa para poder discutir “futebol como *soft power*” e “futebol como globalização”. Ainda, menciono o Perifa-Con, que teve uma participação mais pontual sobre jogabilidade.

Foram múltiplas vozes envolvidas dentro desse contexto, em lugares diferentes, em papéis diferentes, mas sempre provocando o debate e trazendo contrapontos.

A gente brinca que, se não tivesse sido um processo colaborativo, não teríamos tantas idas e vindas. Em um processo mais hierárquico, tudo é definido e executado, mas nós tivemos vários momentos para sentar, pactuar novamente e definir as prioridades.

A gente teve um momento longo, bastante longo, e coletivo de construção do que seria a renovação. Depois fizemos a primeira orçamentação e definimos o que caberia. Aí, a Renata Motta deu o OK, com o compromisso de que o IDBrasil sairia para captar mais, mas ainda assim a gente teria que reduzir custos. Depois voltamos todos para a mesa, em defesa das nossas escolhas.

Como o Jair falou, foi um processo mais longo do que outros, porque, de fato, houve muitas pessoas envolvidas, muitos desejos, mas também muitas agendas e vontades para conciliar. Acho que é superimportante falar também que é um museu vinculado à Secretaria [da Cultura e Economia Criativa] e tem toda a estrutura de uma organização social, em termos de processos de compra, orçamentação, justificativas, Tribunal de Contas e as instâncias, como o Conselho [de Administração]. É uma estrutura bastante diferente da de uma organização privada.

Então, acho que o meu papel, dentro desse contexto, foi de mediação entre universos, desejos e contextos diferentes – contextos mesmo, de uma turma brilhante. Em determinado nível, a gente brincava que não era mais hora para ter novas ideias. Era uma equipe que se retroalimentava nessa criação e recriação, sempre nesse compromisso radical com a qualidade da experiência do público, como Leonel, Daniela, Marcelo e Jair falaram. E isso é um privilégio gigantesco, porque, por mais que a gente pudesse estar falando de lugares diferentes, a experiência do público, ou como o público ia sentir o tamanho dos textos, a qualidade, a minutagem dos vídeos, a qualidade do som, as cores... tudo isso é um tempo inteiro voltado para um compromisso muito coletivo em relação ao que era essa experiência do público. E fomos muito bem-sucedidos.

Quando a gente começou a organizar esta edição da *Arquibancada*, eu voltei para reler a avaliação de 2019, e foi essa avaliação que começou tudo. Fomos dando *check* no que era feito, como essa questão do antirracismo, em que contamos com o Observatório da Discriminação Racial no Futebol trabalhando com a gente. Mas o debate que é importante é como se constitui isso em um museu, já que o antirracismo não é discursivo, ele é uma prática. Quantas lideranças negras temos no museu? Como as equipes estão letradas sobre o assunto? Essa é uma agenda do museu, assim como a questão dos territórios do futebol e a expansão da Exaltação [com uma passarela].

A gente já tem o valor para essa expansão, e é um projeto para nos conectarmos com o interior do estádio, com o cheiro, com tudo, seguindo essa ideia de uma exposição que é uma experiência sensorial. Ir ao cinema, ao teatro, ao museu é uma experiência que passa por essa corporeidade, e a gente tem uma exposição que brinca, joga, convida, com essa premissa da sístole e da diástole; uma experiência bastante imersiva.

**A gente vai passar para um próximo bloco aqui, já nos encaminhando para o final, num bate-bola mais rápido. A nossa proposta é que cada um de vocês tenha dois minutos para responder. A primeira pergunta é a respeito da principal marca de cada um de vocês nessa renovação.**

---

Marcelo Duarte

Se é pra escolher uma coisa só, para mim sempre foi motivo de orgulho ter participado desde o começo. Primeiro com a sala dos Números e Curiosidades, que eu sempre achei uma coisa linda. Toda vez que ia apresentar essa sala, eu falava que era a sala mais bonita do museu. Eu tenho um orgulho muito grande especificamente dessa sala, e, dentro dela, tenho muito orgulho da placa do Vini Jr. Para mim, foi uma ideia que veio de repente, e eu bati muito o pé para que ficasse daquele jeito. Não ficou 100% como eu queria, mas vamos dizer que ficou 98%. Se é para escolher uma marca, então acho que é essa.

---

Leonel Kaz

Bom, a minha vai ser esse conjunto que se inicia ali na Origens e vai até o Pelé, mas não é pelo conteúdo. É porque o conteúdo tem que ser apresentado com uma qualidade absoluta. É uma obsessão em procurar as fotos, as imagens, os vídeos com a mais primorosa qualidade para que – repito – o visitante se sinta reconhecido e dignificado pelo museu. Então, ali, nós realmente fizemos uma pesquisa e tivemos

uma contribuição – dessa vez, principalmente na sala Raízes – de um pessoal liderado pelo Elizeu [Santiago Tavares], do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. É uma equipe jovem, especializada em anos 1930 e 1940; e nós conseguimos chegar a um termo, inclusive com o vídeo do [Carlos] Nader e em relação ao Pelé.

É difícil responder uma coisa só, porque, na verdade, tudo se molda, tem um amálgama ali, tem uma proximidade: é a foto, é a imagem, é o som, é o projeto cenográfico. Essas salas transmitem um tremendo conteúdo, não se para de aprender. Enfim, eu acho que esse conjunto passa alguma coisa de uma qualidade, da visão de como deveria ser uma educação pública de qualidade e de profundo respeito ao talento individual de cada aluno.

---

Daniela Thomas

Eu queria aproveitar essa deixa para falar sobre uma coisa que acho muito impressionante nesse museu, desde a origem e que continua: essa seleção de imagens. Sempre me impressionei muito com isso. O Leonel tem uma obsessão pela história e pela beleza, então não há foto mixuruca, não há foto que não seja a melhor expressão possível daquela situação. Eu sei que estou elogiando muito, mas essa editoria fotográfica é muito extraordinária. A sala das Copas é impressionante. Origens é impressionante. Esse filme do Carlos [Nader], essa sala Raízes é impressionante.

Tendo dito isso, eu comemoro muito a sala do Jogo de Corpo nessa reforma, porque, em vez de ter a saída em direção à lojinha, onde os museus normalmente terminam, aqui a saída é pelo suor, pela alegria, pelo seu corpo em jogo. Então, você aprendeu para caramba, foi inundado de beleza, de informação, de coisas muito interessantes, e agora vai dar uma cansada antes de ir para casa, beber ou dormir. Realmente é como se o público tivesse visto a final de um campeonato.

Eu fiz uma pesquisa longa para descobrir que tipos de coisas a gente podia fazer e que engajassem um corpo. A Jogo de Corpo não é um lugar de ficar fazendo joguinho virtual, não é um lugar de ficar em tela nenhuma. Tem só uma tela, que é o Quiz, mas, no geral, é o corpo em jogo. O Chute a Gol tem essa perenidade de envolver o corpo das pessoas. Eu acho que deu certo, e a gente tem muito orgulho dela.

---

Felipe Tassara

Eu passei por um momento muito difícil durante a montagem da expansão, da renovação, quando o museu estava todo desmontado – muita poeira, obra, sujeira, tudo coberto com plástico. Eu olhava isso e pensava: “Meu Deus, o que é que nós fizemos? Nós somos agentes dessa destruição”. Então, para mim, o que marcou é o fato de termos conseguido colocar tudo no lugar de novo.

---

**Jair de Souza**

Eu quero só complementar o que eles estão falando: a coisa mais marcante do trabalho da expografia é esse percurso, a maneira como eles, Daniela e Felipe, trabalharam na construção do percurso.

Do ponto de vista do meu trabalho, o design visual começa pela marca, e olho para ela até hoje com muito prazer. Todos os desenhos feitos, inclusive os que hoje estão lá na entrada do museu, começam pelos desenhos que nós usamos no Almanaque da Bola. Ou seja, a cara do museu começa lá fora, nos banners.

Para mim o que marca é o tipo de cor que nós trabalhamos, a intensidade das cores, a tipografia que nós usamos e a direção de arte dos vídeos.

Como alguém já falou: lutamos para que fosse assim, e conseguimos fazer.

---

**Marília Bonas**

Difícil, né? Eu estava em tantos lugares ao mesmo tempo, que eu acho que gosto da coisa da materialidade. Era uma das agendas: como se equilibra a questão da cultura material. As cadeiras do Pacaembu, os assentos do Pacaembu no verso, eu gosto demais. E a gente fez o meio de campo para rolar. Mas, por incrível que pareça, fui a responsável por consolidar a ficha técnica, que é muito mais do que uma lista corrida. É para quem está aqui desde o início do processo, para ver quantas pessoas estão envolvidas e quantas pessoas trabalharam e construíram. Acho que é a nossa ficha técnica, inclusive mesclada com a primeira versão, com a renovação e com a equipe do museu. É muito comum você fazer uma contratação externa e todo esse processo acontecer em paralelo à vida do museu, sem que a instituição participe disso.

Mas, com todos os desafios e dificuldades, o museu fez esse trabalho com essa equipe que está aqui e trabalhou com essa equipe. Nisso destaco a Vilma Campos, que fez a gerência de todas as coisas de compatibilização de cronograma, orçamento, processo, processo de contratação, sistematização.

Então é isso, fico com a ficha técnica. Para mim foi importante, foi muito simbólico ser a pessoa que ficou fazendo 25 versões da ficha técnica, que era a tradução desse trabalho realizado por muita gente.

**Maravilha. Ainda nesse bate-bola, a gente quer saber o que faltou. O que vocês gostariam de ter contemplado nessa nova oportunidade, mas faltou?**

---

**Daniela Thomas**

A renovação da sala da Exaltação; a gente queria muito fazer um promontório; queríamos que as pessoas pudessem entrar mais fundo naquele espaço e ter mais dessa sensação quase de uma arqueologia urbana, pois, além da questão das torcidas, há uma questão de arqueologia urbana muito importante de entender, já que é o museu que reflete sobre si próprio, sobre o próprio prédio. A gente queria muito levar uma passarela até o fundo para as pessoas se darem conta da dimensão. E isso ficou muito caro e não coube no orçamento. Então, essa ficamos devendo. Mas se Deus quiser a gente vai fazer uma extensão dessa sala.

---

**Marcelo Duarte**

Do que a gente já fez, acho que a gente não resolveu direito ainda o lounge que fica junto ao Centro de Referência. É algo para pensarmos um pouquinho mais.

---

**Marília Bonas**

A Zona Mista. O Educativo está trabalhando nela, mas faltam coisas, como botar a luz e entender a comunicação.

---

**Marcelo Duarte**

Do que a gente tinha em mente no começo, e que acho que eu mudaria, é aquela parte dos rádios. Ainda funciona bem, é incrível, as pessoas ainda param, ouvem, ficam mexendo no dial. Agora, uma das ideias que a gente teve era, em vez de só falar dos narradores ao longo do tempo, ter um espaço para ouvir narrações do Brasil inteiro. Isso era uma coisa que ia funcionar superbem: ouvir uma narração do Ceará, uma narração de Minas Gerais, uma do Sul, os bordões diferentes. Eu gostaria de ouvir isso no futuro.

E uma coisa que não me encanta, embora seja bonita, é aquele [vídeo] *Pé na bola* do começo do museu. Eu sinto que ali as pessoas passam como se não tivesse nada – se a gente tivesse pintado a parede de preto, elas iam passar do mesmo jeito. Então é algo que no futuro se poderia pensar, fora o que a Daniela já falou, da Exaltação.

---

**Felipe Tassara**

E voltar a abrir a porta do museu [para o estádio].

**“O futebol se joga com ou sem estrutura, em qualquer território. Ele é praticado de forma democrática, seja no futebol indígena, quilombola ou em qualquer outra manifestação popular. Na verdade, nem precisaria dessa adjetivação, porque o futebol, em sua essência, é isto: um esporte que movimenta e conecta muitas pessoas.”**

---

Marcelo Duarte

Sim, mas aí não depende de nós.

---

Felipe Tassara

É, a porta para o Pacaembu, é o tal do respiro; você sai, levanta e pega uma água.

---

Leonel Kaz

Eu acho que esse elemento que o Felipe está trazendo de abrir aquela porta, para mim, parece completamente essencial nesse percurso. E o promontório de que a Daniela fala, e aquela Zona Mista com a qual eu impliquei... Mas eu acho que as ponderações que Felipe, Daniela e Marcelo trouxeram são amplas, já são bastante importantes.

Essa ideia eu não tinha escutado, não, Marcelo, e eu adorei. Eu adoro esse negócio de linguajar, de dialetos. Essas linguagens são belíssimas, como se fossem falares mesmo, originais do Brasil.

É fácil de fazer e é uma coisa lindíssima.

---

Jair de Souza

Eu acho que falta um pouquinho de interatividade nos toques de tela. A gente não pôde fazer por questão de custo.

O percurso animado que nós pensamos e não fizemos também; eu acho legal ter o percurso animado, tanto ali na entrada como na internet.

Os rádios, eu acho que realmente é bacana essa ideia dos sotaques brasileiros: cearense, gaúcho, tudo. E o *Pé na bola*, eu também acho espetacular aquele nosso vídeo, que só foi feito com três câmeras alinhadas, dobrando a passagem, que é real. Eu acho que poderia colocar um som de crianças ali. Criança é muito importante, e falta som de criança no museu. Então eu poria ali um som das crianças correndo, gritando, falando “Passa a bola”. Aquela bagunça dá um *input* na chegada.

---

Marília Bonas

A gente tem uma lista de exposições em mente, né? Uma delas foi a “Vozes da Várzea” e, em 2025 e 2026, haverá algumas sobre o futebol sul-americano. Essas duas curadorias têm algo em comum que não conseguimos explorar na exposição atual: a questão dos territórios e a paixão pelo futebol. O futebol se joga com ou sem estrutura, em qualquer território. Ele é praticado de forma democrática, seja no futebol indígena, quilombola ou em qualquer outra manifestação popular. Na verdade, nem precisaria dessa adjetivação, porque o futebol, em sua essência, é isso: um esporte que movimenta e conecta muitas pessoas.

Acho que, ao longo da exposição, conseguimos refletir isso em algumas imagens. Pensamos, inclusive, em mostrar essas imagens em um espaço próximo à sala da Dança, mas não foi viável por questões de recursos e porque poderia comprometer a sala dos Anjos. Talvez fosse interessante colocar essa parte sobre os territórios no verso da sala da Dança. Essas imagens do futebol praticado por comunidades indígenas, ribeirinhas, até mesmo nas plataformas de petróleo, são poderosas. Isso tudo é muito bonito e representa o espírito do Museu do Futebol. No entanto, por questões orçamentárias, não conseguimos integrar tudo o que gostaríamos nessa versão da exposição.

Então, pessoal, já alcançamos o nosso limite, o teto e o teto adicional, mas, para fechar, gostaríamos de levantar a questão: Qual é o papel do Museu do Futebol para vocês? Aproveitem também para colocar algo que ainda não foi mencionado, com ênfase nesse papel do museu, principalmente após a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus, aprovada em 2022, que enfatiza a acessibilidade, a inclusão, entre outros pontos. Como o museu, desde seu início, já tratava de várias dessas questões, qual é, na visão de vocês, o papel do Museu do Futebol? E como essa renovação da exposição se relaciona com esse papel?

---

Marcelo Duarte

Deixa eu começar de novo. Sempre disse que, mais do que o Museu do Futebol, o futebol em si me despertou interesse por outras áreas, como história, geografia e matemática. Quando eu era criança, tentava entender a história dos clubes, por que eles tinham aquelas datas e símbolos. O futebol me abriu os olhos para conhecer as bandeiras dos países, os hinos, e isso sempre foi muito importante para mim.

O Museu do Futebol tem um papel fundamental ao não focar apenas troféus, camisas ou faixas de clubes, mas ao tratar também do futebol como um fenômeno cultural e social. Ele mostra a importância do futebol para ampliar horizontes, para abrir portas a novos conhecimentos. O museu faz isso de forma excelente ao destacar como o futebol pode contribuir para o enriquecimento cultural, e não para a violência, a rivalidade ou o conflito das torcidas organizadas. Essa é a importância que vejo no Museu do Futebol hoje.

---

Leonel Kaz

Vou pegar uma carona imediata nessa ideia que o Marcelo acabou de falar, porque me tocou muito.

Eu acho que o Museu do Futebol não é apenas uma praça de desejo, mas é um espaço de liberdade, onde a criança e a não criança se educa vivendo – como diria o Anísio Teixeira. Eu volto sempre nesse ponto de partida de que a função pública do museu é mostrar o que a escola poderia ser, o que uma escola deveria ser, o que a vida pode acrescentar. É realmente trazer um acréscimo para cada um e fazer cada um sair de lá um pouco modificado com essa possibilidade de dizer: “Eu tenho um talento dentro de mim. Quantas coisas do mundo eu posso perceber?”.

A coisa que sempre me toca nos museus é ver as pessoas lá dentro. Museu só existe quando as pessoas estão lá dentro vivendo a experiência do museu, mas vivendo de fato, e não recebendo goela adentro, recebendo uma palmatória de um

pensamento específico, seja de um professor, seja de um sistema.

Eu adoro que o museu tenha essa função de ter esse espírito de uma vivência de liberdade. Enfim, viver a experiência de educar.

---

Daniela Thomas

Uma coisa muito legal do museu, não sei se vou conseguir expressar isso, mas é assim: futebol, paixão nacional – mas *paixão* mesmo. Aí você faz um museu, e não existe palavra que menos se aplique ao futebol do que *museu*. Futebol é vivo, futebol é semanal, está na rua, está na TV, está nas conversas, nos botecos. Aí a gente faz um Museu do Futebol.

Tenho certeza de que as pessoas achavam que iam entrar num lugar cheio de troféus, porque Museu do Futebol é lugar onde você guarda as tralhas que os caras ganham no final dos campeonatos, alguma coisa assim.

Mas aí, eu acho que o Museu do Futebol é uma arapuca, porque a pessoa vai lá com certas convicções a respeito do que vai ver e sai de lá transformada. Esses são os relatos que eu recebo de quem visitou. A gente entendeu que futebol tem a ver com si próprio, com a sua identidade, o seu país, a sua história, a sua pessoa, a sua classe social, a classe social dos outros.

Então, tenho um orgulho imenso desse museu, porque ele perverteu a palavra “museu”. É um museu Macunaíma. Acho que o Museu do Futebol contribuiu para rejuvenescer essa palavra. É um lugar vivo, é um lugar que reage às pessoas que estão passando por lá.

***“O Museu do Futebol tem um papel fundamental ao não focar apenas troféus, camisas ou faixas de clubes, mas ao tratar também do futebol como um fenômeno cultural e social.”***

---

Jair de Souza

Eu vejo o museu como uma forma de expressão, como a Daniela falou, mas também como um caldeirão mágico. Você entra nele com uma ideia, buscando algo, e acaba encontrando outra coisa, se descobrindo. O museu é um universo que você não imaginava e, ao entrar, percebe que é muito mais do que pensava. Ele se conecta com as emoções de cada um, não apenas com camisetas, faixas ou símbolos do time, mas cria uma atmosfera única.

Esse tipo de museu é transformador. Você entra de uma forma e sai de outra, depois de passar por toda uma jornada emocional e cognitiva, com coisas que não conhecia, e talvez até saia com vontade de dar um chute na bola. Ele não acaba dentro de você; pelo contrário, continua. Isso é o que torna o Museu do Futebol tão especial.

Para mim, é o melhor projeto de que já participei. Já participei de muitas coisas legais, mas o Museu do Futebol não tem igual justamente por essa surpresa e transformação constantes. É um verdadeiro caldeirão de emoções.

---

Marília Bonas

Acho que todo mundo já falou um pouco sobre isso, e é bonito ver como acreditamos nas mesmas coisas. Para mim, é exatamente o que o Jair disse, e também o que o Marcelo mencionou: o futebol tem esse poder de te perturbar, não no sentido negativo, mas no sentido de te deslocar. Quando você vai ao Museu do Futebol, pode ter uma expectativa, mas ele vai te apresentar outras coisas sem que você perceba. Você vai ver um pouco do que esperava, mas também será surpreendido.

O museu proporciona uma experiência de tempo muito importante. Esse deslocamento é uma experiência que está ligada ao tempo que você passa nos espaços, à maneira como as exposições são montadas, como a iluminação é desenhada, como a comunicação visual e os conteúdos são organizados. Tudo isso cria uma experiência única de tempo, algo cada vez mais raro neste mundo de estímulos múltiplos. Nossa brincadeira com o “multiestímulo” tem um propósito: depois, você vai para um lugar que vai te concentrar.

O Museu do Futebol tem milhões de janelas abertas e ele não fecha nenhuma porta. Oferece diversas possibilidades de reflexão, e isso é muito raro. Acho que isso é o grande poder do museu: ele é permeável, atualizável, e você pode, a partir dele, pensar e discutir mil coisas. É uma fonte inesgotável de produção, de conhecimento, de troca e de diálogo. E o mais importante: ele é afetivo. Ele não fala a respeito do outro, ele fala de nós – e esse “nós” pode ser muito diverso. É isso o que torna o museu tão único.

Conducting an interview with a single person, depending on the topic, can already be quite challenging. Interviewing six people about the reconfiguration of the long-term exhibition of one of the most visited museums in the country, we knew, would not be an easy task.

On our side, we had a team of interviewees who had been working together for a long time. Therefore, we expected synergy and fluidity, and that was exactly what we got.

We had a script with mostly general questions, a few specific ones, a set timeframe to follow, and some basic rules. From the outset, we established key principles: ensuring space for everyone to speak, being flexible to adjust strategies as needed, and allowing for extensions or pauses to revisit discussions when necessary. We were certain that it would be impossible to cover all aspects of this extensive process involving many stakeholders, which resulted in the renewal of the Football Museum. We also knew that the interview's course would be shaped by each person's rhythm and choices, with each response influencing the next, ultimately complementing and defining the themes and focus.

In the end, we wished we had done this conversation live, with food, drinks, and many more hours.

As a first match, we believe we had some great plays regarding the challenges of exhibition design and the necessary tricks to navigate budgetary, time, and space constraints. The tactical scheme of the team was dynamic, always considering the centrality of the audience—whose desires dictated the tone of the Football Museum's renewal.

To begin this conversation, let's have a round to hear from each of you about the moment you were invited to rethink the long-term exhibition of the Football Museum. What were the main desires for renewal or transformation, and what aspects were certain to remain unchanged? What were the expectations not just regarding changes but also continuities?

---

Marcelo Duarte

I'll start because I believe I was the first one invited for this renewal phase. When the museum was created sixteen years ago, I joined as a researcher in an already-formed team. This time, I was the first of our group to be called. In July 2021, I received a call from Renata Motta. She told me that the Football Museum was forming a curatorial committee and that my name had been suggested by Daniela Alfonsi to lead the committee and assemble a group of advisors with ideas for exhibitions and programming. And, of course, I have a strong connection with the museum, beginning with Leonel Kaz's invitation to me, back in the day, to basically do the research for the almanac, at that time in the *Numbers and Curiosities* room. Later, I was called in for other meetings to give input on various topics, but I didn't have a broad view of everything happening at the museum. I had visions of very specific areas in which I took part, I was very focused on a particular area: Celso Unzelte, João Máximo and I ran the *Numbers and Curiosities* room.

In this new phase, my first task was to create the curatorial committee by suggesting names and inviting people. We made a list aiming for diversity: someone from academia, a football player, a journalist... It was almost like being a national team coach, having to release the squad list, because you have to make some arrangements and not all the first names on the list agreed or could take part. So we kept replacing them, putting the list together. The curatorial committee ended up working as a place to talk about renewal and transformation.

And I remember that when those discussions started towards the end of 2021, Marília [Bonas] and I agreed to walk around the museum and point out what we would change if we could. And the premise was "pretend that, if we could, we would make another museum, it doesn't have to be the same one," just so we could get to grips with ideas and desires. We went through this exercise and realized, for example, that there was a lack of a timeline for people to understand the history of football. We also noted that the exit needed improvement, something we hadn't managed in the first phase but wanted to prioritize in the transformation. I brought ideas from football club museums I had visited abroad. The renewal phase took shape through studies on what was feasible and what remained relevant.

One major realization was that, after fifteen years of operation, immersive experiences had become a key expectation for museums—something that we already had fifteen years ago, with the *Exaltation* room. Nowadays, museums need Instagrammable elements, but the Football Museum had been Instagrammable before Instagram even existed. So we saw that this museum was conceived in such a modern way, that we already had many things that museums and exhibitions are pursuing nowadays, and that helped a lot.

However, one crucial aspect we knew needed improvement was the representation of women's football. The museum had gradually been incorporating this, but it was still somewhat timid.

---

Leonel Kaz

I was giving a lecture about Carlos Drummond de Andrade's poetry a fortnight ago and revisited his Poetic Anthology, where he groups poems under various titles. One of them is called "Na praça dos desejos" [In the Plaza of Desires].<sup>1</sup> That made me think: this museum is a grand plaza of desires.

I say this because we have always been concerned with giving visitors a voice. I think that in this renewal there was this desire to keep interest alive, regardless of the composition, for new content, such as women's football and others, spreading Brazil further, bringing a larger territory of Brazil into the museum.

This time, regardless of the original project, I focused more on the historical area, and it was precisely there that we had a great concern for expanding the territory initially covered.

So, in this renewal, what seemed important to me was that we introduced other possibilities for seeing this more historical content in a broad way.

I believe that the *Origins* room, primarily due to the guidance and desire of the museum's leadership, has expanded to include other football universes from different Brazilian states. So, I suggested that Aira [Bonfim]'s video be included there as well, creating a counterpoint with Milton Gonçalves' video. Meanwhile, in the *Roots* room (formerly *Heróis* [Heroes]), we greatly expanded the idea of showcasing a growing Brazil, how Brazil saw itself and how it viewed anonymous people.

By the way, just a side note: from the very beginning, I found it very important that the current leadership of the museum, IDBrasil, invited all of us to participate in this renewal process. I thought that was incredible because everything changes—the museum changed, the world changed, we changed ourselves, and we came in with a mindset ready to get back on our feet, to surprise the audience with our tricks. That's what happened, both for me and for Marcelo, Jair, Daniela, Felipe, and

<sup>1</sup> He is referring to a section entitled "Na praça de convites" [In the Plaza of Invitations].

everyone else involved in the project, and we managed to expand the *Origins* room to other Brazilian territories.

We included the beginnings of women's football, which ended up blending well and carving out its own journey. And although it is present throughout the museum, it starts in *Origins*, passes through *Roots*, and beautifully takes shape in the *World Cups* room—including women's football. This collection has gained more substance, discussing football rather than just body movement.

The great contribution we made, *sin perder la ternura jamás* [without ever losing tenderness], was precisely that: the desires did not change, nor did the tenderness, but other Brazils were incorporated.

---

Daniela Thomas

The first thing is that the Football Museum is truly original. It has an impressive quality, and we really wanted this quality to remain enduring, just like the stadium itself, which has structural integrity. This idea of, for example, maintaining the space as you found it, knowing where you are, entering that museum and knowing you are beneath a concrete grandstand, in a structure with many pillars, understanding the concept of a curved space. I am very proud of our work—of the initial concept, of the original desire for permanence that took hold. It is very elegant, not just aesthetically, but also in terms of the convictions and ideals that guided the entire conception. It remains there, as permanent as the museum building itself, which is also iconic. Decades pass, and it continues to be something extraordinary.

So, we are very proud of how we envisioned and executed the museum. When the invitation came, we jumped for joy because we love this museum. We knew that since the inauguration, there had been that feeling of having to deliver it as it was because time was running out and we had to meet the deadline. We delivered a museum that left a slight impression of being unfinished. So, when Renata called us, we were thrilled to realize we would be part of something significant, something that would give the museum another decade, another fifteen years...

And that first meeting was intense, crazy—it was all about desires. It was a list of desires. Actually, it was research conducted with the internal teams and the public on what was considered good or bad, what needed improvement, and what should be removed. And that forced us to critically evaluate what was there. It was painful because we realized there had been a revolution in ideas during this time, especially regarding identity issues, gender, and racism. And none of this had been considered in that first project—not due to lack of intention, but simply because these discussions were not present back then. When Leonel first presented the project, the foot-

ball players were deeply offended by this cultural, historical, and emotional football museum, which had a totally revolutionary approach to telling the history of football. There was nothing like it, and even today, there still isn't—despite some attempts. As far as I know, no other museum like this exists in the world. That first meeting was very intense, where we had to confront our flaws and acknowledge our mistakes.

---

Felipe Tassara

I have a deep attachment to this project. So, when we went back there thinking about reworking it, I said I didn't want to change anything. But the world changed. The museum's focus changed because football changed, society changed.

We've had technological changes, so things that used to serve people no longer do. The very concept of what football is and represents has also changed—it's something completely different from when we first created the project. Today, football is tied to betting. Anyway, I didn't want to change anything, and I was thrilled [about the invitation] because I could at least try to maintain this part of the constructive concept of urban furniture. And we took the best aspects, such as the *Numbers and Curiosities* room, and we were able to reformulate all the content, so we advanced in that area. The lower room found its purpose. Accessibility also changed, it evolved.

---

Daniela Thomas

It's interesting that the museum already had unprecedented accessibility.

---

Felipe Tassara

But that came in shortly after. At the beginning of the [first] project, it did not have an elevator.

---

Daniela Thomas

The most interesting aspect was this issue of women's football. I think it's worth mentioning this because, in the original project, women's football had a plaque in the *Numbers* section, featuring Marta. There was also a video by Carlos Nader with Marta, so it's interesting to see these two aspects of the museum: its permanence and its capacity for self-reflection and radical content transformation.

That is beautiful. And it was very insightful of the leadership of this project to anticipate this by calling us, knowing that we would be able to face our own challenges and reflect without fear of confronting all the flaws it originally had—which weren't even flaws. As I've already explained, it was the *Zeitgeist*, the spirit of the time. We were forced to go through this reflection together, listening to the entire

museum. This research [conducted with internal teams and the public] was a resounding call, something very powerful.

We had time to reflect and return it in this way—with Leonel, Marcelo, and the entire team—with the same level of rigor. And the most beautiful thing about this museum is that it serves as a reference center, which made it not just a museum but also a place of research and information. It gave football a sense of seriousness: people see the Football Museum as a reference, as a place of knowledge about football.

---

Jair de Souza

Of course, the first thing to say is how happy we were to be invited back to the museum. That is something rare in Brazil—to invite back the people who created the first phase. As Felipe said, the initial desire was to keep things as they were, but rethinking the project was great because it really shook up our minds, in a good way—especially on issues related to women and gender.

I don't know all the sports museums in the world, but I have seen many, and I have no doubt that the Football Museum is the best of them all because of its power to bring together culture, the lived experience of sports, and the connections it makes with Brazilian and global culture. The *World Cups* room, for example, is a global showcase, something that does not exist in other museums—this worldwide connection that the Football Museum has. And now, incorporating the women's game has made it even more powerful. The Football Museum has this strength because of its originality of thought, the structure of its spaces, and its respect for the public. There has always been a great concern for the audience, to tell moving stories.

This time, I was very involved in the artistic direction of the videos, and we always thought about how to present these stories, how to frame the scenes you see—because the hardest thing in the Football Museum is trying to be different with things that everyone already knows, with plays that people have seen countless times before.

---

Marília Bonas

We knew that museums are long-lasting institutions, maintaining a very delicate balance between the contemporary and the timeless. The question was: how do we translate something that is not immediate, that does not emerge suddenly, but that needs to be updated while also standing the test of time? The museum has aged very well, and this construction is fundamental.

In 2019, the museum had already begun incorporating the theme of women's football, which matured over time and became relevant content for updates. Main-

taining a balance between addressing contemporary issues and avoiding the trap of fleeting trends was a constant challenge. Since 2019, we have continued to assess. The museum must balance public needs and the state's agenda while keeping in mind public management policies and emerging trends.

My role in all of this was to provoke, mediate, and constantly seek a balance between what was perceived as too closed-off or radical and what could be expanded. We knew the museum was good, but we also knew that if we didn't challenge it, it wouldn't reach a place of transformation—with many open windows for updates and discussions that never truly fit within the temporality of a main exhibition.

**In this new round, the first question is directed to Leonel, Marcelo, and Daniela. The idea is to reflect a little on the transposition of content and languages and to make a comparative exercise, thinking about the experience from back then, at the inauguration, and the process now. How were these two processes? What was the curatorial work like at each moment, and what were the challenges within this work dynamic, especially in this renewal?**

---

Marcelo Duarte

Well, I think I'll speak more specifically about *Ball's Almanac* because I believe that was the room I was the most involved with, and we made a major transformation there. There were several changes, some so subtle that the public may not even notice—like *Grande Área* [Penalty Area], where we replaced some repeated images and placed that screen to close off the bathroom door, gaining space for other languages. We also sought to add memorabilia, souvenirs from important teams that were not included in the first version. But it was a very subtle change that didn't attract much attention, even though it was an enormous amount of work.

And the funny thing is that many people feel that *Ball's Almanac*—the former *Numbers and Curiosities* room—also changed very little because we kept the plaques and colors. But, apart from the tables in the center, it was actually a room that underwent a profound transformation.

At the beginning, my first task was to assess which plaques could stay and which had outdated information that needed updating. That's when we realized that all the plaques featured a male football player, and they were all white men—there was no diversity at all in the plaques. We knew this was wrong.

The change was: if we are going to talk about a dribble, for example, why not also

illustrate it with a Black woman, with a Black male player, and showcase these differences? Starting from this concept was liberating because we realized we would have to change all the plaques and completely redo them.

---

Daniela Thomas

Marcelo, just one interesting thing, because that's exactly what happened. It's not that these players were white; they were the default, a type of infographic figure. The default was male, it represented humanity. And that is precisely what changed: humanity is diverse, and it cannot be reduced to a graphic representation. So, in fact, this was the most interesting thing that happened in the project: instead of using the default infographic human, now the human is diverse by definition.

---

Marcelo Duarte

So, this allowed us to have a new perspective on everything that was in that room. And then a very deep transformation began—reviewing the plaques, rethinking the content. We spent so many plaques explaining football rules, which are no longer necessary today with such quick access to information.

We created the *Pacaembu* room because, even though the museum is inside the stadium, we talked very little about its history. We also had the opportunity to create a room called *Brazil in the World* to bring more contemporary players into the museum, as one of the complaints was that we stopped at Zico and Sócrates. We didn't have a space to talk about active players, which is what younger visitors love today.

It's important to go back a little. When we started this renewal and transformation project, one of the requests was that we needed to find ways to attract a younger audience. Both *Ball's Almanac* and *Game Play* would serve this function.

I tried in every way to place a timeline somewhere, and since I couldn't, I ended up putting it in *Ball's Almanac*. So, the first section, which was originally about football records, became a very beautiful timeline that explains when and how football was created and how it arrived in Brazil. Then we were able to discuss women's football more, as well as Black players in football. We thought about having touch tables, which are now covered by domes. It was a great idea to have objects, even though they are not historical objects. One of the public's frequent requests was that the museum should have more objects.

Working on the the *Ball's Almanac* room gave me a great overview of everything happening in the museum because it turned into a running joke: whenever we decided something needed to be included, we'd say, "put it in *Ball's Almanac*." It was great because we embraced the idea of talking about football physiology, contem-

porary players, racism, and humor in football. We also managed to create a new project, the *Pacaembu* room, introducing important themes.

---

Leonel Kaz

When Marcelo says that he really wanted to create this timeline, I must confess that I dread timelines because I think they overwhelm people with an excessive amount of numbers. But Marcelo found a *TikTok-style* way to spread the timeline throughout the space, breaking it up into fragments. The museum is a fractal: it fragments and reassembles itself within the visitor, because we focus on the visitor. That's the crazy part.

We were constantly obsessing over this visitor, thinking about how they might engage, explore, and expand within the space. How they can use their own talents to interpret it however they want. So, in reality, the main goal of this project from the beginning was for visitors to enter and leave somehow transformed, enriched within themselves. And I believe that happened in both processes. We simply listened to everything and ended up doing much of what we had intuitively wanted to do in this renewal.

It's very important to listen to the present, to hear the voices. But voices rise, fall, explode, and fade. In this case, we have to be careful—after all, who will be our contemporaries in ten or fifteen years?

So, it's crucial to refine the process because so much is happening. I think the greatest achievement of this renewal, as Daniela so sharply pointed out, is this representation of humanity—it was the most convincing representation of the Brazilian people inside the museum. In the *Roots* room, it's about the anonymous people; in the *Origins* room, it's about territorial expansion; in the *Pelé* room, it's about a Pelé that exists within each of us. Ferreira Gullar used to say: "We are the imaginary of what we imagine ourselves to be." We imagine the Brazilian people as having certain characteristics, just as Brazilians and foreign visitors imagine when they visit the museum. So, we tried to create more specific niches of broad identification while valuing certain elements.

The story of women's football, the narrative that Aira [Bonfim] builds, is deeply moving. And, by the way, let me make an important note: when this process began, Clara [Azevedo] was the first person to step in, and she was always there, observing, mediating, and following the entire development of the Football Museum up to this renovation process. Her presence, in my view, was extremely significant in shaping the museum's renewal.

But continuing—what stands out to me is that, although much has changed, two things remained: (1) respect for the visitor and (2) the introduction of new voices

**“We were constantly obsessing over this visitor, thinking about how they might engage, explore, and expand within the space.”**

into the museum—historical voices, voices from expanded territories and different eras, voices of anonymous individuals, voices of identity-related (which became a new discussion), voices of women, and the voice of Pelé, which encompasses and brings together within itself a certain phenomenon of passion. I know this is somewhat subjective to say, a little difficult to interpret. We started talking about desires, and I’m returning to passion. But in each of us, throughout our discussions (and there were many) there was always an almost obsessive-compulsive drive to do the best possible work. Jair revised, Daniela revised, I revised—we all revised. No one here is rigid in their ideas. As Darcy [Ribeiro] used to say: “I have no commitment to my ideas; I have a commitment to values, dignity, and character.”

I believe this museum has always had a defining characteristic: we wanted to shape some form of possible eternity—the eternity of what Brazil still is or strives to be. And I think this respect for the visitor is what we managed to achieve.

---

Daniela Thomas

From the moment we knew we would be the exhibit designers for the museum, way back, the first thing we said was that, preferably, there would be no trophies or jerseys in this museum. It was a museum about the experience of football within the soul of the Brazilian people—about what football means to the Brazilian soul—and we would try to capture that through a journey full of *systoles* and *diastoles*.

One thing we always work on when designing a museum or an exhibition is the idea of a body moving through a predetermined space. That’s what will happen: a person will walk through for one or two hours, receiving different stimuli, adopting different postures, and having different experiences along the way. It is a physical experience, and we are the mediators—now, they have seen too much and need to relax, or they need to be stimulated again.

Together, the first thing we did was think about what would happen in this space, what the sequence of experiences would be, and what we would offer the audience,

who have always been the priority.

Secondly, we considered the idea of respecting the physical space that was already there and the opportunity we were giving the public, who see that imposing building, to understand the history behind its construction. The building itself speaks in terms of architecture, in terms of how it was placed within the landscape, how it was built, what the concrete is like, and how the grandstand is structured.

**By the way, Felipe, taking advantage of the moment, we know that you played an important role in the past, and now again, in thinking about and developing the spatial design of the exhibition together with Daniela. So, we would like you to tell us a little about these exhibition design choices—the idea of urban furniture, the materials, the challenges related to the visitors' flow. What were the main bottlenecks you encountered?**

---

Felipe Tassara

Regarding this reputation for repurposing, there was an exhibition space in Paris called Palais de Tokyo, where they would demolish parts of it and leave things exposed, showing the structures. There's also the [Georges] Pompidou Center, which is more elaborate, but it also has exposed structures, and that space was designed for that. This idea of urban furniture was partly about design and also a way to make things feasible because it's cheaper, you don't need coverings. We also worked with Mauro Munhoz on issues like finishes, flooring, and colors.

---

Daniela Thomas

But what I find the most interesting is this: urban furniture. The inspiration came from bus stops, subway structures, public crowd barriers, and transmission towers. All these types of structures where the frame itself is the object, we wanted to do that. But the trick, which I find fascinating and gives the museum its unique look, is this: every post is a drawing by Felipe. It's not something you can just buy off the shelf. It's a very particular design, very well executed. If you look, for example, at the *baianas*, you'll see that it's not just a generic metal structure with a standard thickness, but something that was carefully crafted. We made prototypes. Even though it may look like a raw, unpolished approach, every detail was intentionally designed—from the screws to the structure itself. If you carefully examine the *baianas*, you'll notice how the column is built, the feet, how the folds are made. The structure that holds Pelé at the entrance, the structure that holds Pelé's TV, the table

with the names of the baroque angels.

If you look at the entire project, even in this kind of urban furniture, as Marcelo mentioned, when you look at the *Ball's Almanac* room, it might seem like nothing changed. But actually, every single word there was chosen to solve a specific issue. Every word, image, plaque, and table was thought through to address a question raised, either by the curator or by the thousands of visitors who have passed through the museum. And the same applies here: every post in the Football Museum has a sophisticated design, carefully planned so that it's not just a bus stop, it's a beautifully designed bus stop.

---

Felipe Tassara

And in the renewal, the challenge was to maintain that same quality. We also have to highlight the work of our team—architects Iara Ito, Tania Mara Menecucci, and Stella Tennenbaum.

---

Daniela Thomas

Just to wrap up, regarding that other question—about the broken rhythm, the concept of *systole and diastole*, which means transforming a space. This was preserved, and this time, beyond all the things we've already discussed here, I want to highlight the *Body Play* room. We finally had the opportunity to see, over all these years, that the *Goal Kick* was a kind of final catharsis because the visitor's body engaged with the game—they could play, take a shot, feel the weight of the ball, challenge themselves, etc.

So, we decided to truly create a large playground for the body, keeping the visitor involved in the process, in the football game, in various ways. After bombarding people with a lot of information, at the bottom level, there's the ball. And that's where the visitor becomes the protagonist.

In the end, this opportunity to redo things was very interesting because it allowed us to carry the idea of the body in motion all the way through to the end.

---

Leonel Kaz

I want to summarize some points raised by Daniela and Marcelo. The first key aspect is the use of the body in the exhibition, which was designed in a comprehensive way, considering not just the senses but the body as a whole. From the beginning of the project, we understood that visitors do not engage with an exhibition just through their eyes or ears but with their entire moving body. As has already been mentioned, monotony should not occur. The body moves through a space that features *systoles*

*and diastoles*—a space that varies in height, light, and sound intensity, creating a dynamic interplay between fatigue and re-energization, which provokes interaction between the body and the environment. This is essential to the experience.

Another important point was the influence of street visual language, which was brought into the museum. The goal was not to introduce something “popular” in a pejorative sense but to recognize the value and power of this type of expression. Every popular artist is unique, just as every visitor is unique. This uniqueness was fundamental to the exhibition’s design—we wanted visitors to feel respected and recognized. The quality of the work—whether graphic, auditory, or visual—was carefully thought out so that the audience could perceive the level of care and refinement in every detail, something that is reflected in the impact of their visit. Visitors feel deeply respected and acknowledged.

Regarding the content, of course, it is important, but the *form* also plays a crucial role. Respecting the visitor starts from the back end. The museum is not just about *what* is shown but *how* it is shown. Every element—whether a photograph, an artwork, or a panel—was designed to ensure that visitors felt valued and engaged. Respecting the public starts with attention to detail and extends to creating an experience that engages all senses and emotions.

This reasoning does not start with the museum’s concept—it starts with the visitor’s experience. The goal is to respect the visitor, using that principle as the foundation to build the rest of the exhibition in a way that resonates with the audience’s experience.

**Well, let’s pass the ball to Jair. You were responsible for the museum’s visual identity. Between the first setup and the present moment, there has been an expansion of public debate regarding representation in museums and visual narratives. We’d like to know how this influenced your work in this exhibition renewal.**

---

Jair de Souza

There are the directions set by the Roberto Marinho Foundation, but the working style we experienced during the construction of this museum, and now, with this new leadership—an extremely female-led and significant leadership—are completely different approaches. The Roberto Marinho Foundation had its own direction, which I think was excellent, led by Lúcia Bastos and Jarbas Mantovani.

The second leadership built upon what was done before; it was more complex, more debated, and the voices involved were discussed more thoroughly—especially

because it brought in voices that previously did not exist at all. It used to be a space only for men. We added two Black figures, Domingos and Leônidas, to the *Heroes* room, alongside the artists. We needed to bring Brazil's intellectual and cultural perspective into the museum, all that thinking that has existed since the 1930s. That's why Brazilians created that little song: "Who discovered Brazil? Was it Cabral?" No, it wasn't Cabral—it was the Brazilians. So, we brought that idea into the Football Museum, which is something unimaginable in any other museum in the world.

There was a very intense and close fusion between the exhibition design team, with Leonel as the curator, and I working on the design and artistic direction of the videos. It feels like we are all part of the same crew, meaning that we trust each other deeply. There are no ego clashes; we listen to one another, and we all worked together.

Regarding the museum visitor, I summarize it like this: the visitor's body enjoys walking through this space; the journey is pleasurable. That is wonderful: you are in a place where you not only learn but also enjoy being. In that, we were successful.

I want to make a side note about the *Numbers and Curiosities* room: previously, it consisted of line drawings on a white background. As Daniela mentioned, it presented the white man as if they were pictograms. We were unaware of how this could be perceived by the public, but it became clear in museum research that there was a lack of color. The introduction of color, of our ethnicities, was amazing. It changed the face of the museum. We brought ethnic representation inside, and that might have been my greatest joy in this renewal process—bringing in Brazilian ethnicities and women. And within the *Numbers* section, we included these ethnicities, women, and a stance against racism, especially with the tribute we paid to Vini Jr., who reinforced his importance when he failed to win the Ballon d'Or. It became even clearer to everyone the prejudice that Europeans hold against a Black Brazilian. So, we hit the mark in honoring Vini Jr. as the sole character addressing racism in the museum because he has confronted something that no other Brazilian player had managed to do over a hundred years. Pelé didn't do it—he sidestepped it. Vini Jr. faced it head-on.

Regarding the illustrations, we worked with six different shades. We studied real skin tones and brought them into the museum, which represents a major advancement. Not to mention what Daniela has already pointed out—the final section of *Body Play*, which is a playground, a celebration.

Additionally, I want to talk about Pacaembu. It was a great idea to bring it into *the Ball's Almanac*. The numbers from the former *Numbers and Curiosities* room stopped being just numbers and started connecting to everything that had been done in the museum. And the Pacaembu fit perfectly there—it even has that door that opens to the stadium.

As for the name “Pacaembu”, one interpretation is that it means *stream of the pacas* (a type of rodent). That inspired the idea of the Paca. I even suggested creating a giant three-meter-tall Paca outside the museum, but we haven’t yet used it to its full potential as a symbolic reference for São Paulo—indicating that the area was once Indigenous land. I think it’s necessary to make this explicit—the *stream*. The Pacaembu valley was occupied by Indigenous people, and this needs to be said. Paulistanos don’t know this. We didn’t know it when we first built the museum. We focused more on the Pacaembu building than on the place itself, the territory.

But this time, we managed to put one foot in the valley’s waters. Inside, in the *Exaltation* room, there is a trickling stream—this historical stream—and it carries the scent of damp earth, something truly incredible within that space. It may be the only museum in the world without an artificial, industrialized smell. It has the natural aroma of our Pacaembu valley.

Regarding the collaboration with architecture and exhibition design, it was brilliant to bring in that *popular street design*—from bus stops, street signs, metal-work—and the way the exhibition team worked on every detail. To illustrate how we brought the streets into the museum, let me give an example: the typography I used is called Jim. And why did I choose Jim instead of any other typeface? Because Jim was specifically designed for German highways. So, I brought in something from outside, but something that was originally designed for communication, which aligned perfectly with the exhibition design concept.

Another contribution that I think was important, and which the architect initially resisted but later appreciated, was the flooring. I was obsessed with the flooring—I wanted it to have a language that wasn’t just decorative but that would create an emotional space. It was also about the type of applied paint: we painted several concrete squares to select the right color vibration—not too shiny, not too matte—but one that reflects the lights, videos, and people’s movements. The floor itself functions as an element of movement, not just spatialization.

[I also want to] highlight the teams that worked with us. In the video section, we had excellent teams.

And Daniela can talk about a part that was just completed—the *Traumas* section, which ended up being placed in *Numbers and Curiosities*. Originally, it was supposed to be downstairs in *Game Play*, but it turned out to fit perfectly, almost as the final information—showing the physical impacts that a person, not Neymar, but an ordinary person, can suffer while playing football. So, we managed to bring that into the museum, allowing visitors to see themselves represented: “I’m chubby,” “I’m skinny,” “I’m clumsy just like this guy.”

Finally, about timelines—which I absolutely hate; I cannot stand timelines in museums—I believe we managed to change this concept by stratifying and dissolving it instead of presenting it as a strict sequence. I think we did things that everyone does, but in a different way.

---

Daniela Thomas

Picking up on Jair's point about the relationship with the Foundation and Lúcia Bastos—especially in the first phase—it's incredible to reflect on that partnership. I've been working for forty years, and I've had many different collaborations, but the partnership with Lúcia and Hugo was phenomenal. They supported many unforeseen aspects of the project along the way.

---

Felipe Tassara

Just one thing I didn't want to let slip by: I wanted to ask Marcelo about this claim that Pelé didn't confront racism.

Didn't Pelé say "Love, love, love" when confronted about racism? Didn't Pelé visit Mandela in prison? So, is it really fair to say that Pelé didn't confront racism?

---

Marcelo Duarte

Those are two different things, aren't they?

I think that today, when we talk about racism and engaging young audiences, there's no better figure than Vini Jr. I think he is very well represented in the museum now.

But I do believe there has been historical bias against Pelé. It's not accurate to say that Pelé is unanimously celebrated in Brazil. I've heard many criticisms of him, particularly regarding his daughter, whom he didn't acknowledge. For those who dislike Pelé, that's always the main argument.

In his autobiography, which I recently reread, he explains why things went wrong with Sandra. He gives his side of the story, but we all know how Brazilians are with their idols.

In 1969, when he scored his 1,000th goal, he spoke about abandoned children—at a time when Brazil was under a dictatorship. In his farewell at *Cosmos* in 1977, he again spoke about children. He also discussed the right of Brazilians to vote.

He raised some issues, but Pelé was also a conventional football player in how he gave statements. He avoided direct confrontation and controversy.

He brought up some themes, but he was never as outspoken as Vini Jr. And why? Because they lived in different times, didn't they?

So, just to close this segment and bring Marília into the discussion, we know that you played a dual role: both as the manager of the process and as the curator. Could you briefly describe the process that led to the renewed exhibition and talk a little about the institutional priorities? What were the strategies and challenges in addressing these multiple voices? How was it to occupy this role?

---

Marília Bonas

I'll start by talking about the sharing of institutional agendas that came from the [Secretariat of Culture and Creative Economy], the museum, and the public evaluation. Some aspects were very well resolved throughout the process, while others we intend to continue developing—such as the issue of anti-racism and Black protagonism, which are present in the exhibition but will also continue as a research project. The same will happen with the trajectory of women's football.

The first point was, in fact, the translation of the Football Museum's debate on gender. This trajectory began in 2015 and had its milestone with the [temporary exhibition] *Contra-Ataque!* in 2019, which solidified the Football Museum as a reference space for research and collections.

Regionality was also a crucial aspect. A seminar held in 2019 pointed out that the museum was very focused on the Southeast region of Brazil.

Leonel, in the curatorship of *Roots*, made this very clear, as the radios and magazines featured came from Rio de Janeiro and São Paulo. We needed to consider how to expand it to include new beginnings of football beyond the mythology of Charles Miller. How do we extend the issue of diversity and representation of clubs and collectibles?

Regionality was another specific subject that we managed to expand, including digital resources, with a goal of incorporating at least two new topics per year. We also had the broader issue of diversity in representation—not just in terms of people but in all forms of football, not just *Serie A*. What is now adapted in the *Ball's Almanac* is a major contribution of the Football Museum. We recently held an educational course on accessibility with several athletes from adaptive football modalities, and they acknowledged the Football Museum's pioneering role in documenting and preserving these records. I also think the racial issue was a debate that needed to be addressed from different perspectives, and the diversity of voices in this discussion was important.

It's also worth noting that while we had a core team leading the project, we also relied on curatorial consultants. Dilma Mendes led the work on women's football,

**“FOOT BALL  
IS PLAYED**

**WITH OR WITHOUT STRUCTURE,  
IN ANY TERRITORY. IT IS PRACTICED  
DEMOCRATICALLY, WHETHER IN  
INDIGENOUS FOOTBALL, QUILOMBOLA  
COMMUNITIES, OR ANY OTHER  
POPULAR FORM. IN FACT, WE WOULDN'T  
EVEN NEED TO LABEL IT THIS WAY,  
BECAUSE FOOTBALL, IN ITS ESSENCE,  
IS EXACTLY THAT: A SPORT THAT  
MOVES AND CONNECTS PEOPLE."**

and Tadeu Jungle helped expand the *Exaltation* section and update its content—he accompanied the process and received the new videos. Bernardo Buarque de Holanda, a distinguished academic specialist, contributed significantly by researching and discussing *football as soft power* and *football as globalization*. Additionally, PerifaCon had a focused role in discussing *gameplay*.

So, we had multiple voices involved, in different roles, in different places, always provoking debate and offering counterpoints.

We often joked that if this hadn't been a collaborative process, we wouldn't have had so many back-and-forth discussions. In a more hierarchical process, decisions are made and simply executed. But we had multiple moments of sitting down, re-negotiating, and redefining priorities.

It was a long process, a very long and collective effort, to construct what would become the renewal. After that, we prepared the initial budget and determined what was feasible. Then, Renata Motta gave the green light with the commitment that IDBrasil would seek additional funding, though we still had to cut costs. Later, we all returned to the table to defend our choices.

As Jair said, this process was longer than others because many people were involved, with different desires, multiple agendas, and various objectives that needed to be reconciled. I think it's also crucial to highlight that this museum is linked to the Secretariat of Culture and Creative Economy and operates under the structure of a social organization, meaning it follows specific purchasing processes, budgeting rules, accountability to the Court of Auditors, and governance bodies such as the Managing Board. This structure is quite different from that of a private organization.

So, I see my role in this context as that of a mediator between different worlds, different desires, and different contexts—each one brilliant in its own way. At a certain point, we even joked that it was no longer time for new ideas. This was a team that kept feeding off itself, always creating and recreating, but always with a radical commitment to the quality of the public experience, as Leonel, Daniela, Marcelo, and Jair have mentioned. And that is a tremendous privilege—because, no matter how different our backgrounds were, the focus was always on how the public would experience everything: the length of the texts, the quality of the content, the video duration, the sound, the colors... Every detail was thought through with a strong collective commitment to the visitor's experience. And we were very successful in achieving this.

When we started organizing this edition of *Arquibancada*, I went back to reread the 2019 evaluation report, and that evaluation was what set everything in motion. We checked off each completed item, such as the anti-racism work, for which we collaborated with the Observatory of Racial Discrimination in Football. But the key

question was: *How does this translate into a museum setting?* Anti-racism is not just a discourse—it is a practice. How many Black leaders are in the museum? How well-trained is the staff on this topic? This is a standing agenda for the museum, just like the expansion of football territories and the *Exaltation* renovation [with a walkway].

We already have the cost estimate for this expansion, and the project aims to connect the exhibition more closely with the stadium—its atmosphere, its smells—following the premise of an exhibition that is a sensory experience. Going to the cinema, the theater, or a museum is a *corporeal* experience, and this exhibition invites visitors to engage through movement, play, and interaction, following the idea of *systole and diastole*, a truly immersive experience.

**We're now moving to the next segment, heading toward the final part, with a faster round of responses. Our proposal is for each of you to take two minutes to answer. The first question is: What was the most significant contribution you made to this renewal?**

---

Marcelo Duarte

If I have to pick just one thing, I've always been proud to have been involved from the start. First with the *Numbers and Curiosities* room, which I've always thought was beautiful. Every time I presented that room, I'd say it was the most beautiful one in the museum. I take immense pride in that room, and within it, the element I am most proud of is the Vini Jr. plaque. It was an idea that came to me suddenly, and I insisted on keeping it the way it is. It didn't turn out 100% as I wanted, but let's say it's at 98%. If I have to choose one defining mark, that's the one.

---

Leonel Kaz

For me, it's the sequence that starts in *Origins* and extends to the *Pelé* room—but not just for the content itself. The content must be presented with absolute quality. It's an obsession—finding the best photos, images, and videos so that—again—the visitor feels recognized and valued by the museum. So, we conducted deep research, and this time, especially for *Roots*, we had the support of a team led by Elizeu [Santiago Tavares] from the General Archive of the City of Rio de Janeiro. They are a young team specializing in the 1930s and 1940s, and we managed to achieve a synthesis, even incorporating Carlos [Nader]'s video and revisiting Pelé's legacy.

It's hard to pinpoint just one thing because everything intertwines—there's an amalgamation, a closeness: the photo, the image, the sound, the scenographic design. These rooms convey an incredible amount of content—you never stop learn-

ing. Ultimately, I think this collection represents a vision of what public education should be—one that deeply respects the individual talent of each student.

---

Daniela Thomas

I'd like to take this opportunity to talk about something that I find very impressive about this museum—something that has been there from the beginning and still remains: the selection of images. I've always been amazed by this. Leonel has an obsession with history and beauty, so there are no mediocre photos—there isn't a single image that isn't the best possible expression of that moment. I know I'm giving a lot of praise, but the photographic curatorship is truly extraordinary. The *World Cups* room is impressive. *Origins* is impressive. That film by Carlos [Nader], the *Roots* room—it's all incredible. That said, I celebrate the *Body Play* room in this renewal because, instead of having the exit lead straight to the gift shop, as happens in most museums, here the exit is through sweat, joy, and the experience of your own body in play. So, you've learned a lot, you've been immersed in beauty, in information, in truly fascinating things, and now you get to wear yourself out a little before going home, having a drink, or going to sleep. It really feels like the audience has just watched a championship.

I did extensive research to find out what kinds of experiences we could create that would engage the body. *Body Play* isn't a place for playing virtual games—it's not a space for looking at screens. There's only one screen, for the Quiz, but in general, it's about physical movement. The *Goal Kick* section has this enduring quality of engaging people physically. I think it worked, and we are very proud of it.

---

Felipe Tassara

I went through a really tough time during the expansion and renewal process when the museum was completely dismantled—there was dust everywhere, construction work, dirt, everything covered in plastic. I looked at it and thought, "My God, what have we done? We are agents of destruction." So for me, what stands out the most is the fact that we managed to put everything back together again.

---

Jair de Souza

I just want to add to what they've said—that the most remarkable aspect of the exhibition design is the visitor's journey through the space, the way Daniela and Felipe constructed the experience.

From my perspective, visual design begins with branding, and even today, I still take great pleasure in looking at it. All the drawings we created, including the ones now at the entrance of the museum, stem from the designs we used in *Ball's Almanac*. In other words, the face of the museum starts outside, with the banners.

So, for me, what stands out is the type of colors we worked with, the intensity of those colors, the typography we used, and the artistic direction of the videos.

As someone said earlier: we fought for it to be this way, and we made it happen.

---

Marília Bonas

This is tough, right? I was involved in so many areas at once, but I think what I appreciate the most is the materiality of the project. That was one of our priorities—how to balance material culture. For example, the Pacaembu chairs, the seats from the stadium that are now part of the exhibit—I love that. And we made it work within the overall structure. But, surprisingly, I was also the one responsible for consolidating the *credits list*, which is so much more than just a list of names. It's a way to acknowledge who has been involved from the beginning, how many people contributed, and how many individuals actually built this project. I think our *credits list*—which combines the first version, the renovation, and the museum's team—is something really special. It's very common for external teams to be hired for projects like this, and for the entire process to happen in parallel with the institution's regular activities, without the museum itself being fully engaged.

But despite all the challenges and difficulties, the museum did this work *with* this team. Here, I want to highlight Vilma Campos, who managed all the schedule coordination, budgeting, purchasing processes, systematization—everything.

So, yes, I choose the *technical record*. For me, it was important—it was deeply symbolic to be the person who went through 25 different versions of it, because it represents the work of so many people.

**Great. Still in this quick round, we want to know: What was missing? What would you have liked to include in this renewal but didn't make it to the museum?**

---

Daniela Thomas

The renewal of the *Exaltation* room, without a doubt. We really wanted to build a promontory, allowing visitors to go deeper into that space and experience more of this sense of *urban* archaeology. Because in addition to the theme of football fandom, there's an important layer of urban archaeology to be understood—after all, this is a museum that reflects on itself, on the building itself. We really wanted to extend a walkway into the space so that visitors could grasp the scale of it. But it was too expensive and didn't fit into the budget. So, that's something we still owe. But, God willing, we'll be able to do an extension of that room.

---

Marcelo Duarte

Of everything we've done, I don't think we've fully resolved the lounge next to the *Reference Center*. It's something we still need to refine.

---

Marília Bonas

The *Mixed Zone*. The Educational team is working on it, but things are still missing—like lighting and a clear communication strategy.

---

Marcelo Duarte

One thing we considered at the beginning and that I think we could have improved is the *radios* section. It still works well—it's incredible, people stop, listen, play with the dial. But one of our original ideas was, instead of just focusing on famous sports commentators, to include a space where people could listen to football broadcasts from all over Brazil. That would have been amazing—hearing a commentator from Ceará, another from Minas Gerais, one from the South, with all their unique catchphrases. I'd love to see that added in the future.

And one thing that doesn't quite work for me, though it's beautiful, is the “Pé na Bola” [Foot on the Ball] video at the entrance of the museum. I feel like people walk past it as if there's nothing there—as if we had just painted the wall black, and they would still pass by in the same way. So, that's something we could rethink in the future, along with what Daniela mentioned about *Exaltation*.

---

Felipe Tassara

And reopening the museum's door to the stadium.

---

Marcelo Duarte

Yes, but that doesn't depend on us.

---

Felipe Tassara

Exactly. That door to Pacaembu is the opportunity you have to step out, take a break, get some fresh air, maybe grab some water.

---

Leonel Kaz

I think Felipe's point about reopening that door is absolutely essential to the visitor's journey. And the *promontory* Daniela mentioned, and the *Mixed Zone*, which I initially resisted... But I think the reflections that Felipe, Daniela, and Marcelo brought up are already quite profound.

Marcelo, I hadn't heard your idea before, and I loved it. I love language, dialects. These different ways of speaking are beautiful—like authentic expressions of Brazil.

It's an easy thing to implement, and it's absolutely stunning.

***“The Football Museum plays a fundamental role by not just focusing on trophies, jerseys, or championship ribbons, but by also addressing football as a cultural and social phenomenon. It highlights how football expands horizons, opens doors to new knowledge.”***

---

Jair de Souza

I think we could use a bit more interactivity in the touchscreens. We couldn't do it due to budget constraints.

Also, we had planned an animated journey for visitors that we never implemented, and I think that would be great—both in the entrance area and online.

And the radios—I think Marcelo's idea is fantastic, showcasing Brazil's different accents: from Ceará, Rio Grande do Sul, everything. As for “Pé na Bola,” I still think it's an amazing video—it was shot with just three cameras aligned, creating an optical illusion of movement. But I'd add children's voices to that space. Kids are so important, and there's a lack of children's sounds in the museum. I'd put in a back-

ground of kids running, shouting, yelling “Pass the ball!”—that kind of mess brings energy to the entrance.

---

Marília Bonas

We have a list of exhibitions in mind. One of them was *Vozes da Várzea* [Sunday League Voices], and in 2025 and 2026, there will be some focused on South American football. These two curatorships share something that we couldn’t fully explore in the current exhibition: the issue of *territories* and the *passion* for football. Football is played with or without structure, in any territory. It is practiced democratically, whether in Indigenous football, quilombola communities, or any other popular form. In fact, we wouldn’t even need to label it this way, because football, in its essence, is exactly that: a sport that moves and connects people.

I think we managed to reflect this in certain images throughout the exhibition. At one point, we even considered displaying these images in a space near the *Dance* room, but it wasn’t viable due to budget constraints and because it could interfere with the *Angels* room. Perhaps placing this section about territories on the back wall of the *Dance* room would be interesting. These images of football played by Indigenous communities, riverside dwellers, and even workers on offshore oil platforms are *powerful*. This is all incredibly beautiful and represents the spirit of the Football Museum. However, due to budget limitations, we couldn’t integrate *everything* we wanted into this version of the exhibition.

**So, everyone, we've reached our time limit—and even gone beyond it—but to close, we'd like to ask: What is the role of the Football Museum in your opinion? Please take this opportunity to mention anything that hasn't yet been discussed, focusing on the museum's role—especially in light of the new definition of museum by the International Council of Museums, approved in 2022, which emphasizes accessibility and inclusion. Since the museum has addressed many of these issues since its inception, in your view, what is the role of the Football Museum? And how does this exhibition renovation align with that role?**

---

Marcelo Duarte

Let me start again. I've always said that more than just the Football Museum, football itself sparked my interest in other subjects like history, geography, and mathematics. As a child, I tried to understand the history of clubs—why they had those founding dates, those symbols. Football opened my eyes to national flags, anthems—all of this was always very important to me. The Football Museum plays a fundamental role by not just focusing on trophies, jerseys, or championship ribbons, but by also addressing football as a cultural and social phenomenon. It highlights how football expands horizons, opens doors to new knowledge. The museum does this brilliantly, showing how football can contribute to cultural enrichment—rather than being solely about violence, rivalries, or fan conflicts. That, to me, is the great significance of the Football Museum today.

---

Leonel Kaz

I'm going to immediately jump onto Marcelo's idea because it really resonated with me.

I believe that the Football Museum is not just a plaza of desires—it is a space of freedom. It is where children and adults alike educate themselves through experience—as Anísio Teixeira would say. I always return to this starting point: the public function of a museum is to show what a school could be, what a school should be, what life can add to it. It's really about offering something more to each visitor, so that when they leave, they feel slightly transformed—with the possibility of saying: "I have a talent within me. How many more things in the world can I now perceive?"

What always moves me in museums is seeing people inside them. A museum only exists *when* people are inside, living the experience, truly experiencing it. Not being force-fed information, not being lectured at, not being handed a fixed way of thinking—whether from a teacher, an institution, or a system.

I love that this museum fosters a spirit of freedom. In short, the Football Museum is about experiencing education.

---

Daniela Thomas

There's something very special about this museum. I don't know if I'll be able to express it properly, but here's the thing: Football is Brazil's national passion—its *biggest passion*, really. And yet, you take this passion and put it into a *museum*—a word that seems to have nothing to do with *football*. Football is alive. Football happens every week. It's on the streets, on TV, in conversations, in bars. And yet, we went and built a Football Museum.

I'm sure that, at first, people thought they'd walk in and just see a room full of

trophies—because a Football Museum must be a place where you store the stuff that players win, right?

But the Football Museum is actually a trap. Because visitors come in with their own preconceived notions of what they will find—and they leave transformed. That’s the kind of feedback I get from people who’ve been there. They realize that football is about themselves. Football is about their identity, their country, their history, their social class, the social class of others.

I am immensely proud of this museum because it subverts the meaning of the word museum. It is a Macunaíma museum—constantly reinventing itself. I believe the Football Museum has played a part in revitalizing the word museum. It is a living place. It reacts to the people who walk through it.

***“The Football Museum plays a fundamental role by not just focusing on trophies, jerseys, or championship ribbons, but by also addressing football as a cultural and social phenomenon.”***

---

Jair de Souza

I see the museum as a form of expression, as Daniela said but also as a magical cauldron. You step into it with a certain idea, looking for something, only to discover something else and, in the process, discover yourself. The museum is a universe you hadn’t imagined, until you enter it and realize it’s much bigger than you expected. It connects with emotions. It’s not just about jerseys, ribbons, or team symbols—it creates an atmosphere.

This kind of museum is transformative. You enter as one person, and you leave as another after going through a journey of emotions and learning things you didn’t know before. You might even walk out wanting to kick a ball. The museum doesn’t end inside you, it goes on. That’s what makes the Football Museum so special.

For me, it is the best project I have ever worked on. I’ve been part of many great projects, but this one is unmatched—because of its constant surprise and transformation. It’s a true cauldron of emotions.

---

Marília Bonas

I think everyone has already said a little of what I feel, and it's beautiful to see how we all believe in the same things. For me, it's exactly what Jair just said and also what Marcelo pointed out: football has the power to unsettle you—not in a bad way, but in a way that shifts your perspective. When you go to the Football Museum, you might have certain expectations but the museum will present you with something else without you even noticing. You'll see some of what you expected but you'll also be surprised.

The museum creates a very unique experience of time. This displacement is tied to the time you spend in the space, to how the exhibitions are designed, to how the lighting is set up, to how the visual communication and content are structured. All of this creates an experience of time that is increasingly rare in today's over-stimulating world. Our approach to multi-stimulation serves a purpose: it gradually brings you back to focus.

The Football Museum has millions of open windows, and it doesn't close any of them. It offers countless possibilities for reflection, and that's something rare. That, I think, is the museum's great power: it is permeable, adaptable, and allows you to think and debate endless topics. It is an inexhaustible source of knowledge, dialogue, and exchange. And most importantly: it is affective. It is not about the other, it is about us. And that "us" can be deeply diverse. That's what makes this museum so unique.

**Direção Editorial**

Renata Vieira da Motta  
Marília Bonas

**Comitê Editorial**

Carolina Rocha  
Camilo de Mello Vasconcellos  
Ellen Nicolau  
Flávio de Campos  
Júnior Nascimento  
Letícia Julião  
Marcel Diego Tonini  
Marcelo Continelli  
Silvana Goellner  
Sílvia Pantoja  
Tony Boita

**Coordenação Editorial e Produção**

Karina Macedo  
Luiz Fernando Mizukami

**Colaboradores**

Ademir Takara  
Carolina Rocha  
Dóris Regis  
Ellen Nicolau  
Luiz Fernando Mizukami  
Marcel Tonini  
Vilma Campos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Lucas Blat

**Revisão de texto**

Débora Wink  
Eliana de Moura

**Imagem da capa**

Ilustração de Lucas Blat. Crédito da imagem de referência: Acervo Museu do Futebol | Coleção Romeu Castro | Direitos Reservados

**Imagens do texto "A marca do gol"**

Comunicação, Design Visual e Direção de Arte Audiovisual: Jair de Souza.  
Sala Almanaque da Bola: Labareda Design (ilustrações).  
Interativo "Dança do Futebol": Fernando Snake (animação), Rodrigo Ramos (vinhetas) e Estúdio Laborg (produção).  
Audiovisual "Pré-História do Futebol": Vinicius Arcoverde, Bernardo Alevato (animações e motion design).

**Tradução para o inglês**

Fernanda Morse

**Revisão do texto em inglês**

Rodrigo Leite

**Museu do Futebol**

Praça Charles Miller, s/n  
Estádio Paulo Machado de Carvalho — Pacaembu  
São Paulo/SP — Brasil  
(55) 11 3664-3848  
contato@museudofutebol.org.br  
2025

A revista **ARQUIBANCADA** presta homenagem a Maurício Rafael (*in memoriam*), que idealizou a publicação.

---

Catálogo na Publicação (CIP)

A795 Arquivancada - A Revista do Museu do Futebol - v.2, n.2 (2025) / Museu do Futebol – São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2025. Anual (2024- )

1. Museologia 2. Futebol 3. Renovações

4. Exposições 5. Museu do Futebol (SP)

CDD-069 / CDU-069

Ademir Takara - Bibliotecário - CRB-8/7735

## **Governo do Estado de São Paulo**

Governador | Tarcísio Gomes de Freitas

Vice-Governador | Felício Ramuth

Secretária de Estado da Cultura, Economia e Indústria Criativas | Marília Marton  
Secretário Executivo | Marcelo Assis  
Chefe de Gabinete | Daniel Scheiblich Rodrigues  
Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico | Mirian Midori Peres Yagui  
Diretora do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus | Sofia Gonzalez  
Diretora do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico | Luana Viera  
Diretora do Núcleo de Apoio Administrativo | Regiane Lima Justino

Equipe técnica da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico | Angelita Soraia Fantagussi, Dayane Rosalina Ribeiro, Eleonora Maria Fincato Fleury, Henry Silva Castelli, Karoline Domingues Bueno, Marcia Pisaneschi Sorrentino, Marcos Antônio Nogueira da Silva, Roberta Martins Silva, Tayna da Silva Rios, Thiago Brandão Xavier, Thiago Fernandes de Moura

## **IDBrasil Cultura, Educação e Esporte Organização Social de Cultura**

### **Conselho de Administração**

Dalton Pastore Junior (Presidente), Matheus Gregorini Costa (Vice-presidente), Esmeralda Vailati Negrão, Fernando José de Almeida, Francisco Vidal Luna, Gustavo Normanton Delbin, Haim Franco, Julia Paccanaro Rosa, Larissa Torres Graça, Luiz Laurent Bloch, Marina de Mello e Souza, Nelson Savioli, Silvia Alice Antibas, Thalyta Ramos Leite da Silva

### **Conselho Fiscal**

André de Araújo Souza (Presidente), Raul Antonio Correa da Silva, Vicente de Paula de Oliveira

### **Conselho Consultivo**

Antônio Goulart dos Reis, Caio Luiz Cibella de Carvalho, Carlos Antonio Luque, Carlos Augusto Barros e Silva, Clara de Assunção Azevedo, Elizabeth Ponte de Freitas, Felipe Artur Pie Abib Andery, Hélio de Seixas Guimarães, Ligia Ferreira, Marcos Ribeiro de Mendonça, Maria Luiza de Souza Dias, Mauro da Silva, Ophir Toledo, Waltely de Oliveira Longo

### **Diretoria**

Diretora Executiva | Renata Vieira da Motta  
Diretora Administrativa e Financeira | Vitória Boldrin  
Assessoria Museológica | Luiz Fernando Mizukami (Assessor de Museologia), Carolina Rocha, Vilma Campos (Assessoras Técnicas) e Karina Macedo (Produtora Editorial)  
Assistentes de Diretoria | Ellen Nicolau e Naiah Mendonça

## Museu do Futebol

### **Diretora Técnica**

Marília Bonas

### **Núcleo de Comunicação**

Renata Beltrão (Coordenadora), Bruno Mengato, Lívia Albernaz e Simone Hozawa (Analistas de Comunicação), Hugo Takeyama (Designer) e Domênica Luciano (Estagiária)

### **Núcleo de Desenvolvimento Institucional**

Carolina Bianchi (Coordenadora), Ariana Marassi (Supervisora), Carolina Gomes, Flávia Macedo e Mariana de Andrade (Técnicas)

### **Núcleo de Exposições e Programação Cultural**

Maira Correa Machado (Coordenadora), Flávio Benatti, Karoline Gonçalves e Robson Mendes (Produtores)

### **Núcleo de Gestão Administrativa e Financeira**

José Roberto Nascimento (Coordenador), Luciane Maringolo Vallilo (Analista Administrativo), Eduardo Zambianco, Elaine Fernandes Miralha, Everton Luiz Morelli Santos, Leticia Boregio, Manoel Nuriaga e Renata Alves Silva (Analistas Administrativo e Financeiro), Margarete dos Santos Sousa (Supervisora de Bilheteria), Elizandra Souza, Guilherme Felix Moreira, Kevin Alves Sousa e Osvaldo Rodrigues (Bilheteiros)

### **Núcleo de Gestão de Recursos Humanos**

Paulo Silva (Coordenador), Andreza Lima, Joseane Barbosa, Karolina Ferreira, Thalyta Ramos e Sergio Lourenço (Analistas de Recursos Humanos)

### **Núcleo de Operações e Infraestrutura**

Luis Marcatto (Coordenador), Rui C. Araújo Tucunduva (Assistente de Coordenação), José Izídio Silva (Assistente de Serviços Operacionais), Wesley Souza de Almeida (Assistente Administrativo), Carlito P. Santos, Douglas Peçanha, Jean dos Santos Silva e Jorge Ubiratan A. Santos (Auxiliares de Serviço de Manutenção)

### **Núcleo de Tecnologia**

Felipe Macchiaverni (Coordenador), Anselmo Ricardo de Macedo, Diego Roberto Bueno, Eduardo Gomes da Silva, Luiz Felipe Montoni e Pedro Henrique de Araújo (Analistas de Tecnologia) e Gabriel Santos (Aprendiz)

### **Núcleo do Centro de Referência do Futebol Brasileiro**

Fiorela Bugatti Isolan (Coordenadora), Ademir Massayoshi Takara (Bibliotecário), Dóris Regis das Virgens (Técnica em Documentação), Fabiana Neves (Assistente de Documentação), Everton Cassimiro Apolinário e Marcel Tonini (Pesquisadores) e Sibelle Barbosa (Museóloga)

### **Núcleo Educativo**

Marcelo Continelli (Coordenador), Débora Henrique de Oliveira (Assistente de Coordenação do Educativo), Emerson Prata (Assistente de Formação e Conteúdo), Cláudia Correia da Silva e Júlia Paccanaro Rosa (Assistentes Administrativas) Ademir Alves Soares (Supervisor do Educativo), Amaury Brito, Ana Pacheco, André Benazzi Piranda, Angélica dos Santos Angelo, Brunno Costa, Denis Oliveira, Denis Silveira, Isabela Rossi, Leandro Watanabe, Matheus Alves Vilela, Vinícius Leite, Yasmin Amorim (Educadores/as) Amanda Freitas, Ana Pacheco, Anderson Novaes da Silva, Bianca Arocho, Carlos Garzin, Clodíldes Maris, Danilo Garcia, Eduardi Sousa, Kyna Couto, Gabriel Castro, Ian Santana De Souza, Julia Guimarães, Julia Torres, Kayc Rabello, Laryssa Santos, Mauro Alves de Almeida, Nicolly Afonso, Patrícia Vieira Alves, Raul Montecinos, Samuel Pelaquim, Sarah Costa, Stefano Volpini, Vitória Ananias e Vinícius Amaral (Orientadores/as de Público)

MUSEU DO FUTEBOL | Temporada 2025



Lei Rouanet  
Patrimônio Cultural  
Projeto Cultural



Apoio



Gestão



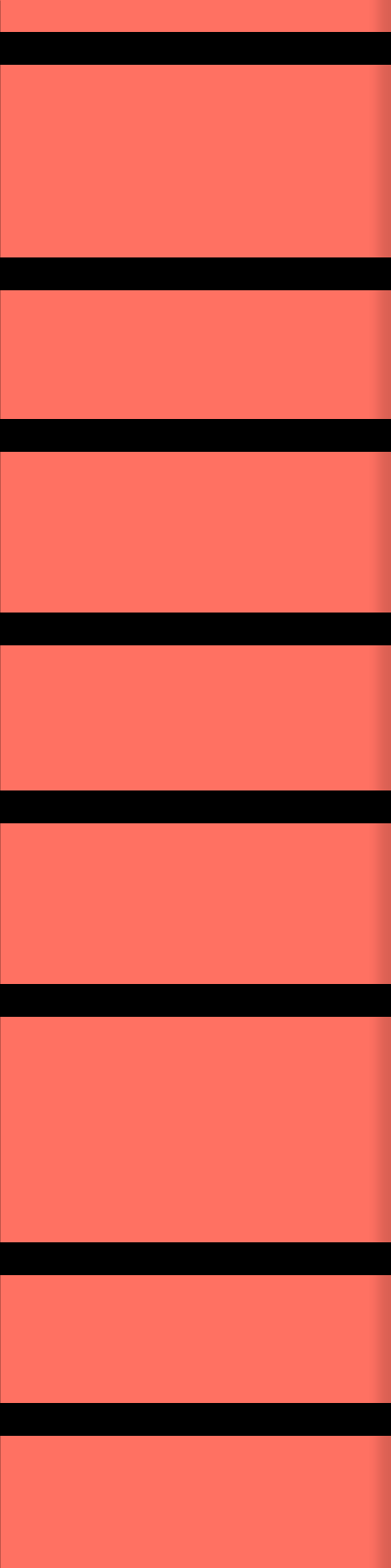
Concepção

Realização



A revista **ARQUIBANCADA** foi composta com as fontes Navigo e Source Serif Pro.

A impressão foi feita em papel offset 90 g/m<sup>2</sup> e pólen bold 90 g/m<sup>2</sup> pela gráfica Margraf em junho de 2025.





MICHAEL JACKSON

2000