

ARTIGO DOSSIÊ

MUSEU DA CULTURA (PUC-SP): PATRIMÔNIO CULTURAL, HISTÓRIA E MEMÓRIA, OLHARES DISTINTOS A PARTIR DA NOVA MUSEOLOGIA

MUSEUM OF CULTURE (PUC-SP): CULTURAL HERITAGE, HISTORY AND MEMORY, DIFFERENT VISIONS FROM THE NEW MUSEOLOGY

CARLOS GUSTAVO NÓBREGA DE JESUS*

RESUMO

O intuito de tal artigo é apresentar o resultado de um projeto que visou reestruturar o Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Para tanto, julgou-se necessário dialogar com as iniciativas da Nova Museologia, especificamente com a museologia social e os conceitos de museu de território e de museus comunitários, os quais apontaram que o envolvimento da comunidade universitária, sua relação com preservação do patrimônio cultural e com a História e a Memória da PUC-SP seriam vitais para o bom desenvolvimento do projeto.

PALAVRAS CHAVES: História e Memória da PUC-SP; Nova Museologia; Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The aim of this article is to present the results of a project that aimed to restructure the Museum of Culture of the Faculty of Social Sciences of the Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. For both, it was deemed necessary to enter into dialog with the initiatives of the New Museology, specifically with the social museology and the concepts of Museum of planning and community museums, which pointed out that the involvement of the university community, its relationship with the preservation of the cultural heritage and history and the memory of PUC-SP are vital for the smooth development of the project.

KEYWORDS: History and Memory of PUC-SP; New Museology; Cultural Heritage.

Introdução

O intuito de tal artigo é apresentar o resultado de um projeto que visou reestruturar o Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Deve-se salientar que o projeto selecionado a partir de um edital lançado pela Faculdade de Ciências Sociais em 2016, se configurou como uma proposta que visou ir além de um mero plano de trabalho para os seis semestres seguintes, pois teve o intuito de impregnar na cultura da Universidade, o pensar e a prática museológica a partir da tríade, educação, pesquisa e extensão. Para tanto, julgou-se necessário dialogar com as iniciativas da Nova Museologia, especificamente com a museologia social e os conceitos de museu de território e museus comunitários, os quais apontaram que o envolvimento da comunidade universitária e sua relação com preservação do patrimônio cultural e com a História e a Memória da PUC-SP seriam vitais para o bom desenvolvimento do projeto.

Nesse sentido, pretende-se aqui, apresentar os principais objetivos da proposta, suas metodologias e os primeiros resultados à luz de exposições, pesquisas acadêmicas e atividades extracurriculares.¹

Museu da Cultura: A historicização de uma proposta

O primeiro projeto de constituição do Museu da Cultura esteve ligado ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e surgiu em dezembro 1990, sob a responsabilidade da professora Dorothea Voegeli Passetti. Nessa primeira proposta o Museu seria *Projeto História, São Paulo, v. 61, pp. 10-48, Jan-Abr, 2018.*

denominado: *Museu de Arte Indígena da PUC-SP*. No resumo da proposta fica claro a primeira diretriz motivadora do Museu:

Propomos a criação do Museu de Arte Indígena da PUC-SP, voltado para arte indígena contemporânea. Se hoje não se pode mais pensar nações indígenas fora da história, desatreladas ao Estado brasileiro e aos componentes regionais da sociedade nacional, suas manifestações estéticas devem, de alguma forma, expressar a dinâmica oscilante entre a extinção da especificidade indígena e a resistência a esse processo. O Museu analisará a arte como visualidade dessa historicidade indígena, a partir de pesquisas etnográficas de professores do Departamento de Antropologia e coleções adquiridas, via financiamento externo ou trocas com outras instituições. Os resultados dos estudos e acervos terceiros serão expostos ao público, assim como oferecerá cursos, conferências e instalações. O Museu criará um acervo de peças e registros escritos e visuais. Oferecerá aos alunos do curso de Ciências Sociais possibilidade de estágio ou pesquisa supervisionada. Será responsabilidade da professora Dorothea Voegeli Passeti e deverá ser instalado no campus de Monte de Alegre.²

O Museu seria um centro de pesquisa para professores do Departamento de Antropologia que já vinham “desenvolvendo trabalhos especializados em arte indígena”³. Em setembro de 1991, Dorothea apresentou um novo projeto de nome “Projeto Inicial para constituição do *Museu Antropológico da PUC-SP*”. Notou-se aqui que a pesquisadora buscou se distanciar do tema específico da arte indígena, pois

nesse sentido, poderá abarcar trabalhos nas áreas de etnologia indígena, arte, literatura, cultura de massas e indústria cultural, religião, negro, mulher, saúde e tantas outras (...)⁴.

Talvez buscando uma maior representatividade de todo Departamento, esse novo projeto estava voltado para uma gama

Projeto História, São Paulo, v. 61, pp. 10-48, Jan-Abr, 2018.

epistemológica mais ampla, dialogando com todo o campo da antropologia:

O museu antropológico será espaço para pesquisa e divulgação visual de seus resultados, sobre temáticas abordadas pela antropologia, com as que estão constituídas pelos núcleos de pesquisa do departamento [...]⁵.

Nessa nova proposta o Museu estaria vinculado à Faculdade de Ciências Sociais pelo Conselho Departamental, e o Regimento Interno para seu funcionamento seria proposto, somente quando o “museu estivesse suficientemente estabelecido”⁶. De uma proposta inicial, voltada para pesquisa de arte indígena, depois de um ano, o objetivo voltou-se para se estabelecer um museu de antropologia, evidência clara que a primeira iniciativa ficou carente de um maior apoio do próprio departamento em questão.

Assim, é possível levantar a hipótese que ajustes como esses, em busca de uma maior adesão para que a ideia saísse do papel, aos poucos foi moldando e mudando o objetivo original do projeto de criação de um museu indígena. A ponto de, em 1992, aumentar-se ainda mais, o escopo epistemológico e caminhar-se para uma proposta mais aberta e interdisciplinar que se refletiria no nome do espaço, agora denominado *Museu da Cultura*:

O Museu da Cultura é um espaço que visa pesquisar, discutir, problematizar e expor visualmente temáticas referentes à cultura, termo entendido aqui no seu sentido amplo, como manifestação material ou não da dimensão simbólica da vida humana e de imaginários produzidos no seu percurso⁷.

Nota-se que, a partir de então, havia uma tentativa de agregar uma maior gama de pesquisas e propostas mais amplas:

Os trabalhos apresentados pelo Museu da Cultura podem ser fruto de pesquisa desenvolvida por iniciativa do próprio museu, assim como resultado de pesquisas de outras unidades da Faculdade de Ciências Sociais e da Universidade, bem como, quando julgar conveniente, trabalhos de outras instituições ou pessoas isoladas não ligadas à PUC-SP.⁸

Ao acompanhar as mudanças nos objetivos do museu desde as suas origens, pode-se perceber que o grupo que sonhou idealizar um museu de arte indígena, notou, após dois anos, que a ideia de um museu universitário, qualquer que fosse seus objetivos, deveria se aproximar de um espectro amplo, buscando o diálogo com a comunidade universitária e externa. O fato de voltar-se para uma linha dentro do Departamento de Antropologia não garantiria um apoio político necessário dentro das estâncias universitárias para tirar o projeto do papel e, por outro lado, reduziria o apelo interdisciplinar de uma instituição que deveria ser sustentada por uma Faculdade de Ciências Sociais. No documento “Políticas do Museu da Cultura” produzido em 1994, no seu primeiro item: “Relação Departamentos: Museu da Cultura”, assinala-se:

O Museu da Cultura (MC) vincula-se ao Departamento de Antropologia e através deste ao Conselho Departamental da Faculdade de Ciências Sociais, mas não se constituiu como um museu antropológico no sentido tradicional (geralmente, um museu etnológico), uma vez que se pretende transdisciplinar (...) Centralizando sua temática em torno da cultura, articula-se com todos os Departamentos da Faculdade de Ciências Sociais e, para além dela, com os outros da Universidade

também vinculados de alguma forma à temática da cultura.⁹

No entanto, se houve nos projetos, ao longo de dois anos, uma crescente conscientização para se pensar uma pluralidade disciplinar, que melhor garantisse a aderência do museu à Faculdade, tal situação não se refletiu na prática, pois de acordo com as atividades registradas nos seus vinte e cinco anos notou-se que houve um direcionamento de atividades para as problemáticas propostas pelo curso de Ciências Sociais, principalmente pelo Departamento de Antropologia.

Situação que pôde ser vista já no primeiro relatório de eventos realizados, no qual as atividades buscam apresentar um caráter transdisciplinar, mas que dificilmente se livram de estar, abertamente ligado às pesquisas antropológicas, como se pode ver pelo título das duas primeiras exposições: 1. Cinta larga: objetos, desenhos e fotos do acervo da antropóloga Carmem Junqueira; 2. Olhos sensíveis: o universo mítico-cultural negro.¹⁰ Tal característica é confirmada pela própria Dorothea, anos mais tarde em um texto apresentado na VII Semana de Museus da USP em 2009:

O Museu da Cultura foi criado na Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo a partir de iniciativas do Departamento de Antropologia. Seu nome apareceu publicamente pela primeira vez em outubro de 1991, quando mostramos a coleção Cinta Larga, da antropóloga Carmen Junqueira, no saguão principal do TUCA (Teatro da Universidade Católica). Em dezembro de 1994, o Conselho Universitário da PUC-SP aprovou o regulamento do museu que, a partir do ano seguinte, passou a vincular-se diretamente à Faculdade de Ciências Sociais, **mantendo relações estreitas com o Programa de Estudos Pós-**

Graduados em Ciências Sociais e promovendo atividades graças ao convênio firmado com a Fundação Cultural São Paulo, possibilitando realizar eventos nas dependências e com o apoio do TUCA.¹¹

No mesmo texto Dorothea evidencia, ainda, um maior direcionamento do Museu aos estudos da etnologia indígena:

Apesar de se propor a abordar a cultura em seus múltiplos aspectos o museu guarda, desde seu início, um forte laço com a etnologia indígena. Um dos principais motivos desta marca é o fato do museu ter nascido a partir da citada coleção da professora Carmen Junqueira, que manteve contato intenso com essa etnia entre 1979 e 1984. Disposta a promover a pesquisa e divulgar a coleção, ela incentivou e apoiou a criação do museu, doando este acervo inicial em 1999.¹²

A informação dada pela diretora do museu fica ainda mais clara ao atentarmos para característica do acervo, que é formado, em sua maior parte, por objetos oriundos de pesquisas sobre etnias indígenas, como por exemplo a coleção doada pela professora Carmem Junqueira, sobre os índios “Cintas Largas”¹³. Uma menor parte do acervo correspondia às coleções que não estavam ligadas à temáticas indígenas, no entanto, não fugiam de assuntos muito próximos das Ciências Sociais como, por exemplo, a coleção *Campanhas Presidenciais no Brasil*, formada por

“recortes de jornais e revistas, impressos diversos de campanha, programas, folhetos, santinhos, flâmulas, bandeiras, bottons, adesivos, fitas cassete, vídeos e outros objetos de campanha, dados estatísticos, textos produzidos por professores do Departamento de Política”¹⁴.

Assim, fica claro que o Museu da Cultura se consubstanciou num espaço de estudos do Curso e do programa de pós-graduação em Ciências Sociais, com ênfase na etnologia indígena, como afirmou sua própria idealizadora e diretora. Nada mais óbvio, já que a organização e coordenação do espaço ficava por conta de tais profissionais. No entanto, a questão que fica é: um projeto que tem entre suas propostas a interdisciplinaridade e que está ligado à uma Faculdade como a de Ciências Sociais que é formada por cinco cursos; Ciências Sociais, Serviço Social, Geografia, Relações Internacionais e História não deveria estar dialogando minimamente com tais cursos? Por mais que o trabalho fosse bem feito (e foi), esse isolamento já seria um prenúncio para vida não muito longa de um Museu dentro da Universidade.

Tal preocupação foi mostrada pelos professores Ulpiano Bezerra de Meneses, da USP e para professora Silvia Lara, da UNICAMP, que em 1994 deram parecer a respeito do Museu, a pedido da Reitoria, devido um imbróglio burocrático gerado quando a Diretora solicitou a aprovação de um estatuto do Museu à Universidade. Para Silvia Lara o Museu deveria estar subordinado diretamente à Reitoria e não ao Departamento de Antropologia e para Ulpiano o projeto deveria alcançar um universo mais amplo¹⁵. O problema ocorreu pelo fato de que a partir daí o Conselho Universitário se posicionou contra não só a criação do estatuto, como também a do próprio Museu, que já tinha sido aprovado pelo Conselho Departamental da Faculdade de Ciências Sociais e já estava em plena atividade¹⁶. Diante disso, a criação do Museu só foi legitimada em 15 de fevereiro de 1995, pela Deliberação de 01/95 do Reitor Antonio Carlos Caruso Ronca, com a regulamentação no seu

artigo 2 de que: “Nenhum recurso financeiro e administrativo será destinado ao referido Museu, que deverá providenciar a obtenção de recursos próprios para sua instalação [...]”¹⁷.

Mas, o que mais chama a atenção é que no ofício número 381/95, a Chefe de Gabinete da Reitoria volta a questionar o fato do Museu estar intimamente ligado à um departamento específico. Por isso, para ela a escolha do Diretor e Vice-Diretor não deveria ser somente do Departamento de Antropologia, como estava apresentado na minuta, mas também deveria ser escolhido entre os docentes, funcionários e alunos da Faculdade de Ciências Sociais¹⁸. Em resposta, Dorothea Passeti concordou em estender a votação ao Diretor e Vice aos professores, funcionários e alunos da Faculdade, mas salientou que tais cargos devem ser de competência do Departamento de Antropologia, pois,

[...] outros departamentos também seriam competentes para dirigir um museu. A questão, entretanto, não é de competência, mas de enfoque. O Museu da Cultura é dirigido por professores do Departamento de Antropologia porque o enfoque deste museu é antropológico [...]¹⁹.

Situação referendada pelo artigo 7, do estatuto aprovado pelo Conselho Universitário, de 6 de dezembro de 1995.²⁰

Assim, se em 1994 a Diretora e idealizadora do Museu afirmou que este não era de Antropologia, um ano depois, no seu estatuto final tal característica ficou clara. Mas, para o que hoje entendemos como Museus universitários, ou seja, como espaço significativo de reflexão e produção do conhecimento da comunidade universitária e externa como um todo, tal concepção museológica teria claramente sua dinâmica datada, pois ficou atrelada ao ímpeto e ao fôlego pessoal de seus

coordenadores e idealizadores, já que tal proposta circunscreveria o Museu da Cultura ao curso e programa de pós-graduação das Ciências Sociais, especificamente ao Departamento de Antropologia e não a toda Faculdade e ou Universidade, o que poderia garantir uma adesão maior da comunidade puquiana ao projeto, a ponto de poder abraçá-lo, quando seus fundadores decidissem não ficar mais à frente da iniciativa, o que ocorreu a partir de 2016.

Deve-se destacar que além de uma proposta museológica mais ampla, voltada para toda comunidade acadêmica e externa, uma outra questão pode ter contribuído para que o Museu interrompesse sua atividade, ou seja, o fato de seu projeto estar intimamente atrelado ao uso de um espaço físico, situação que fica clara no seu projeto, que designa que o Museu da Cultura deveria dispor de:

Espaço físico próprio, sala para exposições e outros eventos. Sala para guardar acervo. Sala para arquivo de registro e depósito de aparelhagem. Sala para reuniões, pesquisa, estudos, secretaria.²¹

Numa cidade como São Paulo, e num bairro como Perdizes a questão do espaço é um problema cada vez mais difícil de ser resolvido. O prédio do campus da PUC Monte Alegre foi construído nos anos 1920 para receber as “Carmelitas descalças” e passou por algumas modificações nos 1940 para se tornar sede da Universidade, no entanto, com o passar dos anos, com as mudanças da dinâmica e o crescimento dos cursos, a questão de espaço se tornou um dos grandes problemas da PUC – Monte Alegre, em Perdizes.

Nesse sentido é possível acompanhar pela documentação do Museu da Cultura que a luta por espaço foi algo que sempre fez parte das

iniciativas da direção, já que, como foi visto, a concepção museológica, baseada na presença de acervos fixos e físicos, colocava tal questão como prioridade. Na apresentação do estatuto, no seu segundo parágrafo tal situação fica ainda mais clara: “Sendo um museu novo e pequeno, tem como prioridades sua regulamentação de definição de espaço físico para sua instalação”.²² No documento “Políticas do Museu da Cultura”, de agosto de 1994, volta-se a mencionar a questão do espaço:

Consta da listagem para orçamento entregue à Vice-Reitoria Administrativa uma solicitação de espaço físico a curto, médio e longo prazos. A justificativa para tal solicitação – uma sala para imediatamente – explica-se pela necessidade agora urgente de um local onde seja possível tanto realizar as atividades acadêmicas administrativas como práticas.²³

No mesmo ano, no mês de outubro a direção do Museu propôs a ocupação do “labirinto”, ocupado “antigamente pelas freiras do Convento, localizado no Porão Lateral da rampa do Prédio Velho e no “Corredor das noivas”. Aliava-se, segundo Dorothea, uma preocupação com a causa da preservação do patrimônio histórico e cultural com a necessidade de espaço que tinha o Museu. O local então foi revitalizado para receber o Museu, com o financiamento da FAPESP, uma grande vitória da direção e do grupo que estava à frente dessa empreitada.

Em 1999, graças à Fapesp, o Museu da Cultura inaugurou seu espaço físico próprio, localizado no subsolo do prédio sede da universidade, o antigo convento. Ali, anexo às dependências da Faculdade de Ciências Sociais, o museu mantém uma pequena biblioteca, arquivos, uma saleta para reserva técnica e uma galeria para exposições, usando ainda seu pátio para realizar diversas atividades.²⁴

No entanto, com a insalubridade (o lençol freático reflete diretamente na parede do local, causando uma grande umidade) e a pequena volumetria do nobre local, seria, no mínimo, complicado utilizar tal ambiente como parte expositiva do Museu e acondicionar peças por ali. Mas por alguns anos foi isso que ocorreu, situação que aliada à outras questões levaram, aos poucos, a desaceleração das atividades do Museu da Cultura, vindo encerrar suas atividades em 2016, quando, sob a tutela direta da Direção da Faculdade de Ciências Sociais buscou-se novas alternativas para retomar suas atividades.

Nova museologia e o Museu da Cultura

Ao elaborar um projeto para concorrer ao edital de retomada das atividades do Museu da Cultura, buscou-se antes de tudo, entender as principais questões que levaram à um museu, espaço tão importante para uma Universidade, a não resistir ao fim de sua geração fundadora e não ter feito sucessores.

A falta de uma assistência financeira, que muitas vezes é invocada para justificar tais infortúnios, ao nosso ver não podem ser usados como justificativa para tal caso.

Como já foi visto o Museu foi dirigido por uma pesquisadora competente e que tinha facilidade de buscar recursos, haja visto a captação de financiamento da FAPESP para estruturar o espaço do Museu em 1999, o pagamento de horas atividades por conta da Universidade para estagiários e para a própria diretora, além de financiamento de iniciação científica com o estudo da principal coleção

do acervo.²⁵ Acredita-se que as respostas que explicam tal infortúnio são justamente aquelas já levantadas aqui, quais sejam, o fato do projeto original não ter um espectro mais amplo, direcionado para participação mais ativa de toda comunidade acadêmica e a questão da falta de um espaço adequado voltado para uma concepção museológica tradicional. Duas questões que estariam um tanto quanto distantes da especificidade da PUC-Monte Alegre e do perfil de um museu universitário.

Assim, para repensar a proposta que melhor acolheria um museu com problemas sérios de espaço, mas que tinha como seu maior trunfo o fato de fazer parte de uma das Universidades mais relevantes do país (tanto do ponto de vista educacional, como histórico), julgou-se necessário dialogar com as novas teorias museológicas, vulgarmente denominadas por Nova Museologia, que não por acaso refletiu-se também no Brasil.

Ancorado no *Plano Nacional de Museus* (2003), no *Estatuto de Museus* (Lei 11904 de 2009 e sua Regulamentação-Lei 8124 de 2013) e na Lei que instituiu o *Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM* (Lei 11906 de 2009) pode-se dizer que o Brasil das últimas décadas vive um momento de releituras das propostas museológicas com bases na Nova Museologia, situação que reverbera o momento que o cenário museológico global tem apresentado nos últimos vinte anos.²⁶ Assim, se verifica passos para além do modelo de museu enciclopédico, que conferiu a este espaço, desde do século XIX, o papel de guardião das coleções oriundas das expedições científicas, artísticas e folclóricas de modelo europeu, que inspirava a intelectualidade e dava o tom para a organização da cultura sob forte presença estatal. Em caráter global tal

paradigma começou a ser questionado já no final dos anos 1960 e refletiu-se na Declaração da Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, organizada pelo ICOM (*International Council of Museums*), quando o conceito de museu foi apresentado de forma renovada:

[...] o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.²⁷

A partir dos anos 1980, novas experiências museais abriram caminho para o Movimento Internacional da Nova Museologia, que no final do século XX, ajudou a concretizar a ideia do museu construído por muitos e para todos, preocupado em se repactuar com o presente, com o progresso e, para além disso, com o futuro.

Tais propostas fizeram eco em alguns espaços museológicos que começaram a investir na era da informação e nas ações de relação social com a comunidade, assumindo, assim, nova postura na interlocução pública e na forma de gestão, construindo diversificadas soluções no campo do financiamento e nas articulações de parcerias para suas ações. Em caráter nacional essas mudanças se estabeleceram como base para a construção do *Plano Nacional de Museus* (2003), como nos mostra sua diretriz número II, que prega a:

Democratização e Acesso aos Bens Culturais, principalmente as ações de criação de redes de

informação entre os museus brasileiros e seus profissionais; **o estímulo e apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus**; a criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea; além do apoio à realização de eventos multi-institucionais, à circulação de exposições museológicas, à publicação da produção intelectual específica dos museus e da museologia, e **às ações de democratização do acesso aos museus.**²⁸

Estimulado por tais proposituras, o Brasil seguiu o resto do mundo e enveredou para grandes projetos museológicos que não se restringiam à criação de novos museus, mas se dedicaram a requalificar os já existentes e adotar políticas mais amplas ligadas à inovação, à educação, à acessibilidade e à inclusão social. Situação que se refletiu, também, nos museus universitários. Nesse sentido é relevante notar que os novos olhares da museologia auxiliaram no processo de conscientização de que essa relação entre universidade e museu poderia ser vista como uma via de mão dupla, pois:

Os museus são instituições vocacionadas para a produção e sistematização do conhecimento, e comprometidas com a extroversão e socialização destes processos e de seus resultados. Neste sentido, o museu - enquanto modelo de instituição - têm uma explícita cumplicidade com a universidade. Geralmente, destacamos a importância das universidades para os museus. Sublinhamos que a inserção nestas instituições de ensino, pesquisa e extensão, contribui para a estabilidade dos museus, para a configuração de um adequado quadro técnico-científico e para a garantia de financiamento. Sempre esquecemos de salientar que o museu também é muito importante para a universidade, pois tem toda

a potencialidade para desenvolver, com igual competência, as três funções já mencionadas²⁹.

Das três funções basilares da Universidade: ensino, pesquisa e extensão mencionadas pela professora Cristina Bruno, talvez esta última é a que traga uma maior dificuldade de inserção para o mundo acadêmico, situação que, no entanto, pode ser muito bem contemplada pelos museus que têm uma grande potencialidade de intervenção social na comunidade, por meio de suas atividades de comunicação museológica (exposições, ações educativas e pesquisas)³⁰.

Assim, de acordo com essas novas diretrizes vigentes, acredita-se que se deva pensar o Museu da Cultura como um espaço privilegiado de leitura crítica da sociedade, no qual a própria comunidade seja participante. O intuito é transformar o espaço num local de produção de conhecimento que suscite questionamentos e reflexões, dialogando, de forma profunda, com a comunidade acadêmica e a comunidade externa. O que nos leva a estar de acordo com um movimento mais amplo do pensamento museológico ligado à “Nova Museologia”: a Museologia Social ou Sociomuseologia, traduzida desta forma por Mario Moutinho:

A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea (...). A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. A Sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território. A abordagem

multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica (...) A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade.³¹

Ou seja, a proposta baseia-se em adequar Museu da Cultura às mudanças da sociedade, para que esta possa participar ativamente desse processo, refletindo em tal espaço e buscando (re)significá-lo como lugar privilegiado de suas ações. Nessa leitura o museu pode ser visto como possível agente de transformação social, fazendo parte de um processo maior que envolva a comunidade, para que ela se reconheça participante do processo e seja convidada a refletir sobre temas de interesse do meio em que vive. Diante de tal discussão teórica múltipla, acredita-se que as bases para repensar os objetivos do Museu da Cultura podem ser sintetizadas na ideia de um museu integral, apresentada nos anos 1970, na Mesa Redonda de Santiago e muito bem pontuada por Cristina Bruno:

O conceito de museu integral questionou noções consagradas do universo museológico como o colecionismo, o museu entre quatro paredes e o património oficial. Despertou a atenção dos profissionais para todo um património à espera de musealização, para a importância da participação comunitária em todas as instâncias museológicas e impôs novos métodos de trabalho.³²

A ideia de museu integral flexibiliza a noção de museu tradicional, baseado em ações dirigidas e organizadas, exclusivamente a partir de seu acervo. Nessa proposta o que se privilegia é a musealização dos vários aspectos patrimoniais, entre eles, inclusive das experiências

Projeto História, São Paulo, v. 61, pp. 10-48, Jan-Abr, 2018.

humanas.³³ Dentro desta perspectiva, acredita-se que se deve levar em conta, também, o conceito de Museu de Território ou seja, a valorização das relações culturais e sociais homem-território e não, somente, os objetos enquanto produtos da cultura. Nesse sentido é que Hugues de Varine conceituou e popularizou o termo Ecomuseu, a partir da concepção do museu como um espaço que extrapola o modelo tradicional de uma instituição focada na coleção e entre paredes, abrangendo o seu território numa interação do patrimônio com a comunidade local.

O Ecomuseu é uma instituição que administra, estuda, explora com fins científicos, educativos e, em geral culturais, o patrimônio global de uma determinada comunidade, compreendendo a totalidade do ambiente natural e cultural dessa comunidade.³⁴

Nessa perspectiva, a questão não é desprezar a coleção, mas extrapolar seu sentido tradicional, pois o acervo não é indesejado ou banido; “ao contrário, é ampliado, tanto no sentido de sua natureza como no de seu significado, abrangendo bens imóveis e territórios inteiros, além de espécimes vivos e bens imateriais”³⁵. Pode-se dizer que tais proposições tornam menos rígidos os conceitos de espaço físico do museu tradicional, entendendo o espaço expositivo como o território museável.

Propostas que, no caso do Museu da Cultura são muito propícias, primeiro pelo diminuto espaço físico de sua sede e depois pelo fato de fazer parte de um local de grande relevância do ponto de vista arquitetônico e histórico. A área onde hoje se encontra o Museu, o

campus da PUC-SP Monte Alegre, era a antiga Chácara Lúcia, de propriedade de Germaine Lucie Buchar, Condessa de Gontand Birou, onde se instalou no início dos anos 1920 o convento Santa Tereza, das Carmelitas Descalças que, em 1948, saíram do prédio que foi doado para se tornar sede da PUC-SP. Projetado pelo prestigiado arquiteto Alexandre Albuquerque o prédio é símbolo do Neocolonialismo em São Paulo. O movimento que teve uma grande relevância na história da arquitetura brasileira, foi encabeçado pelo engenheiro português Ricardo Severo e teve no próprio Alexandre Albuquerque um dos seus grandes nomes na capital paulista, juntamente com Victor Dubugras, José Maria da Silva Neves e Felisberto Ranzini.³⁶ Além disso, o espaço tem, uma grande relevância para a história política do país, marcada pela memória de movimentos de resistência ao Regime Civil-Militar brasileiro (1964-1985), que envolveram não só o ambiente da Universidade (e do seu teatro, o Tuca), mas principalmente, a comunidade acadêmica que, por sua vez, ainda compartilha ativamente tal experiência³⁷. Ambos argumentos foram utilizados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) para tomar todo complexo arquitetônico da Universidade.

Artigo 1o - Fica tombado como bem cultural, histórico e arquitetônico o conjunto de edifícios da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, localizados na Rua Monte Alegre 984 e 1024, bairro de Perdizes nesta Capital, propriedade de sua entidade mantenedora, a Fundação São Paulo. Integram este conjunto o antigo Convento das Carmelitas Descalças e Capela, edificações do início da década de 1920, em estilo neocolonial, marco da expansão do bairro de Perdizes, da história da igreja

e, sobretudo, do ensino superior em São Paulo. A estes edifícios, entre as décadas de 1940 e 1970, com o estabelecimento da Pontifícia Universidade Católica no local, agregam-se outras áreas construídas. Destas, o Teatro da Universidade Católica – TUCA, edificado em fins da década de 1960 e início da seguinte, destaca-se pelo valor simbólico que assumiu ao abrigar as atividades do grupo de teatro universitário que lhe emprestou o nome, assim como de outros grupos diversos e originados em vários setores da Igreja e da Sociedade em geral, que representaram significativa postura de resistência cultural ao autoritarismo do regime militar então vigente. O conjunto é assim objeto de proteção devido ao significado de seus espaços para a manutenção da memória do bairro, da história do ensino superior em São Paulo e da resistência de setores organizados da sociedade paulista ao regime autoritário durante as décadas de 1970 e 1980.³⁸

Assim, a partir de tais pressupostos da preservação e divulgação patrimonial, sem querer buscar uma receita ortodoxa nos conceitos teóricos da Nova Museologia, o que se procura com os novos olhares para o Museu da Cultura, é torná-lo vivo com a participação mais ativa da comunidade acadêmica e externa.³⁹

Primeiros resultados: memória, história e patrimônio edificado

No projeto de reestruturação do Museu da Cultura a primeira tarefa foi redefinir, juntamente com a Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP, um perfil museológico. Para tanto julgou-se necessário, sensibilizar a comunidade puquiiana da proposta ensejada, por meio de reuniões, encontros e colóquios. Em um inicial trabalho de campo notou-se que boa parte da comunidade interna não conhecia o museu, *Projeto História, São Paulo, v. 61, pp. 10-48, Jan-Abr, 2018.*

situação que, no nosso ponto de vista, era o reflexo da limitação imposta pela gestão museológica adotada até então, caracterizada por se circunscrever a um pequeno grupo de pesquisa. Claramente tal proposta não vislumbrava o envolvimento de toda à Universidade, diferentemente do que se propõe a partir de um planejamento abarcado pela Museologia Social. Por isso, antes de tudo, pensou-se num projeto que instigasse, primeiramente, à comunidade interna e depois externa a participar ativamente de sua idealização. Deve-se salientar que tal empreitada significaria um desafio, pois dialogaria, intensamente, com uma proposta epistemológica inovadora, voltada para experiências de museus comunitários e de território, rompendo, assim, com a leitura de uma museologia tradicional, e conseqüentemente, flexibilizando a proposta que tinha ditado às diretrizes do Museu da Cultura nos seus últimos vinte e cinco anos.

Foi então que se operou o chamado **Diagnóstico**, principalmente do acervo e da cultura epistemológica da instituição. Com tal investigação pode-se notar que o conceito gerador do Museu foi sempre o etnológico, situação evidenciada por suas pesquisas, curadorias e a natureza de seu acervo. A questão de ter esse foco específico não chegou ser um problema, no entanto, se a partir do projeto pretendia-se abarcar as concepções da Faculdade de Ciências Sociais e da Universidade, devia-se diversificar a proposta para outros vieses como, o histórico-social, artístico e patrimonial. Com vistas à tais mudanças, julgou-se que não necessitava romper totalmente com a ideia inicial, qual seja:

O Museu da Cultura tem como objetivo maior abordar a cultura no seu sentido amplo. Entende que

sua função é criar, preservar, pesquisar e expor acervos que ativem memórias e imaginários, incrementando o patrimônio cultural de forma inventiva e crítica. Dessa forma, vincula-se às três áreas de atuação da Universidade: ensino, pesquisa e extensão.⁴⁰

Mas, a partir de então, o Museu da Cultura deveria ser entendido como um espaço de oportunidade, de pesquisa, preservação patrimonial e formação transversal, dialogando, agora, com as novas iniciativas, próprias de um de museu integral, ou seja, auxiliando na formação do

sujeito que age e transforma a realidade. Nessa perspectiva, o preservar é substituído pelo apropriar-se do patrimônio cultural, buscando a construção de uma nova prática social.⁴¹

Desta forma, acredita-se que o Museu da Cultura da PUC-SP deveria ser pensado como uma instituição científica, cultural e educacional, que tem como missão preservar, investigar e divulgar, por meio de procedimentos de preservação patrimonial, salvaguarda (conservação, documentação, pesquisa) e comunicação (exposições, ações educativo-culturais, cursos) os indicadores de memória, história e práticas contemporâneas ligados à Pontifícia Universidade Católica e sua comunidade.

Para a adaptação de qualquer Museu aos novos tempos, inclusive para solicitar todo e qualquer financiamento externo, seria necessário um planejamento específico condensado em um documento responsável pelas boas práticas museológicas, denominado *Plano Museológico*. De acordo com a metodologia museológica proposta ficou nítido que tal iniciativa deveria ser feita envolvendo a comunidade na qual o museu

está inserido, no caso funcionários, professores e alunos da PUC-SP.⁴² Dentro desta perspectiva, tal envolvimento comunitário deveria ser pensado a partir do momento que as práticas museológicas tivessem algum sentido para esse grupo, ou seja, nesse caso o museu se torna:

[...] uma ferramenta para que a comunidade construa um autoconhecimento coletivo. Cada pessoa que participa selecionando os temas a estudar, capacitando-se, realizando uma entrevista ou sendo entrevistado, reunindo objetos, tomando fotografias, fazendo desenhos, está conhecendo mais a si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence. Está elaborando uma interpretação coletiva de sua realidade e de sua história. Ser sujeito igualmente implica criatividade e o museu comunitário propicia a criação coletiva toda vez que oferece uma oportunidade às pessoas que participem dos processos coletivos para expressar suas histórias de sua própria maneira. A pessoa criativa não aceita soluções dadas, busca inventar novas formas de abordar sua realidade e o museu comunitário é um espaço de organização para impulsionar novas propostas e projetos comunitários. Assim, o museu comunitário é uma opção diferente do “mainstream museum” ou museu tradicional.⁴³

No Brasil temos um dos resultados mais bem-acabados de tal proposta no Museu da Favela (MUF), uma organização não-governamental, localizada nas favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo na Zona Sul do Rio de Janeiro, no qual todo o território, as pessoas que vivem nele e seus modos de vida são acervos.⁴⁴

No caso do Museu da Cultura que a princípio deve ser pensado como um museu universitário, acredita-se que se pode investir nesse diálogo com as iniciativas comunitárias, pois em tal espaço elas ocorrem

com uma certa naturalidade, pois o meio acadêmico tem uma prática social circundante que se caracteriza pela pró-atividade da sua comunidade interna, principalmente na produção de conhecimento. Dialogando com essas questões é que buscou-se montar o projeto do museu a partir das experiências que abarcassem a memória ou as memórias da própria universidade. Nesse sentido, no caso da PUC-SP temos uma imensa vantagem, devido à carga simbólica que envolve sua história e sua memória, desde a criação do prédio para abrigar as “Carmelitas Descalças” até a formação da Universidade como “lócus” privilegiado de resistência ao Regime Civil Militar (1964-1985). O que nos possibilita a definir o prédio de Perdizes como um verdadeiro “lugar da memória”⁴⁵.

De acordo com esse olhar, a arquitetura, o bem edificado e as experiências comunitárias ganham “status” incomuns, ou seja, recebem a definição de acervos museológicos e que, por isso, alcançam outras dimensões na produção do conhecimento crítico, englobando variados aspectos do patrimônio material e imaterial. Nesse sentido deve-se lembrar as recomendações da professora Heloisa Barbuy para quem, uma vez tomados como acervo, tais bens devem ser tratados como documentos:

São comuns, por exemplo, casos de museus locais e regionais ou de ecomuseus que se constituem em torno de um patrimônio, mas não o trabalham como documento, como objeto de estudos, nem mesmo no tocante à sua carga simbólica; coloca-se o patrimônio, nestes casos, apenas como símbolo de determinadas causas, pretexto para militância de todos os tipos. Ironicamente, agindo assim, está-se retornando, por caminhos tortos, ao objeto fetiche, que tanto combateu.⁴⁶

Dentro dessa proposta o prédio da PUC Monte Alegre é visto a partir do seu valor museológico, buscando enxergar a arquitetura, não de forma isolada, mas a partir do olhar de documento histórico, ou seja, fruto de experiências diversas dentro um tempo e espaço urbano específico.⁴⁷ Fica claro, assim, a flexibilização e hipertrofia da noção de acervo museológico que, nesse caso, desempenha uma função social e pedagógica.

[...] o acervo do museu (deve ser entendido) como um conjunto de bens dinâmicos e em transformação, fica fora a concepção estática de coleção. São bens que não necessariamente pertencem à instituição, que podem ser de propriedade particular ou da comunidade e ficam expostos para que a comunidade tenha acesso a eles. Ao museu cabe trabalhar com o acervo dito institucional, ou seja, material arquivístico e iconográfico, plantas, maquetes, depoimentos, e com o acervo operacional, como a paisagem, os monumentos, as técnicas, o tecido urbano.⁴⁸

Além disso, acredita-se que essa valorização do Patrimônio Cultural tem um papel essencial como instrumento agregador comunitário, pois atua como avivador dos laços de pertencimento dessa comunidade “em relação a seu patrimônio, incentivando ações de preservação e desenvolvimento social”. Neste sentido, “a inclusão social também se refere ao fato de que mais pessoas possam perceber-se incluídas na narrativa da história da arquitetura contada pelo museu”⁴⁹. Por isso, nas primeiras iniciativas do Museu da Cultura a questão da memória social do e no espaço físico da PUC-SP, teve papel de destaque, tanto para se pensar as várias experiências que foram compartilhadas em

tal local, como as diversas apropriações e usos do sítio ao longo de sua história. Situações que, nas várias disputas pela memória que existem no campo da História, foram superdimensionadas em alguns casos ou esquecidas em outros. Enxergar tais práticas e negociações foi o ponto focal das iniciativas do novo projeto. Vale destacar que o exercício de olhar de forma diferenciada para tal espaço social e a arquitetura podem gerar experiências variadas que, problematizadas, possibilitam novas interpretações a respeito das memórias da Universidade.

Caso exemplar nesse sentido foi uma das primeiras atividades do projeto: a exposição “Das Carmelitas Descalças à Gênese de uma Universidade Democrática”, inaugurada em agosto de 2017, com intuito de encerrar as comemorações do septuagésimo aniversário da PUC-SP.⁵⁰

O objetivo de tal mostra fotográfica foi expor imagens inéditas (parte delas gentilmente cedidas pela Carmelita irmã Ana) para apresentar os diferentes usos do mesmo espaço arquitetônico em dois momentos distintos, o primeiro, entre 1923 a 1948, quando o prédio da PUC Monte Alegre era o convento de Santa Tereza, da ordem das Carmelitas Descalças; e no segundo, a partir de 1948, no qual o mesmo espaço se tornou sede da Pontifícia Universidade Católica, que teve na militância política e na prática pedagógica progressista sua principal característica.⁵¹

A partir de imagens do dia-a-dia das Carmelitas descalças pode-se enxergar os diferentes significados que deram ao prédio entre as décadas da 1920 e 1940, enquanto era convento de Santa Tereza. Tais freiras que tiveram uma vida marcada pela reclusão, revelaram pela primeira vez, por meio de tais fotografias, diferentes aspectos de ordem sociológica, urbanística, estética e arquitetônica de uma época.⁵² Assim, pode-se dizer

que tais documentos históricos da década de 1930, possibilitaram enxergar usos diversos de onde hoje funciona a Universidade, como por exemplo as orações no pátio onde é o Museu da Cultura; imagens de irmãs Carmelitas cobertas, em cerimonial no atual bosque, com um sacerdote; ou irmã com imagem do menino Jesus no colo, no corredor térreo, de frente ao Pátio da Cruz. Tais locais que nos dias atuais são ponto de encontro para reuniões e constantes reivindicações estudantis, na época revelaram outros aspectos sociais e usos diferenciados do mesmo espaço.

Na segunda parte da exposição evidenciou-se um outro momento do prédio da rua Monte Alegre. Também por meio de mostra fotográfica o objetivo foi apresentar as propostas que guiaram a construção de um ideal progressista na formação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A narrativa teve um recorte temporal que variou de 1946, ano da fundação da PUC-SP, até a encenação da peça *Morte e Vida Severina*, em 1965, no Tuca, espetáculo que simbolizou o compromisso democrático e social da Universidade, quando a ditadura recém instalada renunciava o tempo de violência que viria assolar o país.⁵³ Assim, destacou-se os ideais que dariam a esse local um uso político, engajado e de grande movimentação social, situação que pode ser notada nas palavras de Dom Paulo Evaristo Arns:

Sim, ela [PUC] é também um local privilegiado para a busca de alternativas para a sociedade e para a nação. Prioritariamente é o local onde se faz pesquisa consciente, onde se deve saber falar com o povo, discutir com o povo, e onde o povo fala. A universidade deve atuar com as comunidades e elaborar projetos com o povo e para o povo, nos mais diversos níveis. Por que não aproveitar a

experiência do povo se sem ela não se pode analisar o que ele faz ou colaborar com ele? Ao povo cabe também tomar a história na mão [...] A PUC, nestes anos [anos 60 e 70], influenciou a comunidade de São Paulo e mesmo todas as Igrejas do Brasil. Ela vem influenciando outras Universidades nestes últimos dias. Tivemos a coragem de ser a primeira instituição brasileira a conferir a D. Helder Câmara o título de —Doutor Honoris Causa. Quero estar ao lado de vocês sempre, se vocês estiverem ao lado do povo nesta caminhada que fazemos. Meu sonho é que a universidade seja o povo. De fato, a sua alma e a sua esperança.⁵⁴

Deve-se destacar que tais iniciativas de cunho político-social ocorreram no mesmo espaço que, outrora, teve uma distinta função, a da vida religiosa em clausura das Carmelitas. O que demonstra os vários usos sociais que podem ter o mesmo espaço arquitetônico em temporalidade e para grupos sociais diferentes.

Nota-se que o prédio da PUC não foi construído para o fim que passou a ser utilizado a partir da década de 1940, mas foi escolhido, adaptado e (re)significado pelos seus agentes sociais a partir de suas experiências, se tornando testemunho de mudanças e transformações relevantes da cultura política nacional de uma época. Deve-se salientar que, nesse caso, diferentemente do que normalmente se pensa, tal questão da memória e não somente seu contexto urbano ou valor estético e artístico, possibilita que o espaço arquitetônico se torne um patrimônio cultural relevante para a história do país. Acepção que cristaliza a hipótese de que as práticas sociais devem fazer parte integrante do fazer museológico e de sua organização, acreditando-se, assim também, que o patrimônio cultural trabalhado sob esta ótica da Sociomuseologia, “pode ser agente de ações que envolvam os conceitos *Projeto História, São Paulo, v. 61, pp. 10-48, Jan-Abr, 2018.*

de reconhecimento, identidade, cidadania e, conseqüentemente, atuem na integração social”. Nesse sentido, a relação território-patrimônio-comunidade é considerada “indissociável de tais ideias” e contribuem “para o alargamento do conceito de patrimônio cultural e o entrosamento da museologia com os problemas sociais, econômicos e políticos das regiões”.⁵⁵

Essas situações foram evidenciadas pela curadoria para montar a exposição “Das Carmelitas Descalças à Gênese de uma Universidade Democrática”, que teve sua pesquisa e organização feita pelo empenho de professores, alunos e funcionários da PUC-SP.⁵⁶ Nesse caso deve-se destacar o trabalho de pesquisa dos discentes do curso de História em centros de pesquisa como o CEDIC (Centro de Documentação da PUC-SP), Arquivo do Estado de São Paulo e da Cúria Metropolitana de São Paulo. Tais práticas proporcionaram aos alunos uma experiência não só profissional, mas também humana, pois não se pode deixar de destacar o trabalho de algumas discentes junto às Carmelitas (apenas mulheres podem entrar no Convento), fazendo um verdadeiro mergulho no seu dia a dia, numa pesquisa de observação participante, situação que inclusive possibilitou a cessão de imagens por parte das irmãs para a exposição.⁵⁷

Buscar descortinar essa história para a comunidade acadêmica, bem como à comunidade em geral, resgatando, assim, parte da memória da Universidade, ainda pouco discutida e conhecida, só foi possível a partir do momento que se lançou mão de conceitos caros à Nova Museologia, como Sociomuseologia, Museu do Território e Museu Comunitário, que têm em comum a ideia que um museu deve ter um

compromisso social, que perpassa pela participação mais ativa da comunidade, assumindo seu caráter educativo, formativo e difusor de conhecimento.

Considerações finais

Deve-se deixar claro que as propostas presentes em tal artigo fazem parte de um planejamento para a articulação ideal de um museu acadêmico voltado para pesquisa, ensino e extensão, tendo como base teórica a Museologia social ou a Sociomuseologia.

O exercício retrospectivo a partir da documentação do Museu da Cultura, possibilitou enxergar que, nos seus vinte cinco anos de existência ele se manteve vivo graças ao empenho pessoal de sua então diretora e de um grupo de pesquisadores ligados ao departamento de Antropologia, do curso de Ciências Sociais. Situação que, se por um lado possibilitou a sobrevivência de um relevante lugar de memória e produção de conhecimento da PUC-SP, circunscreveu essa benesse à um diminuto grupo dentro da Universidade, o que não contribuiu para um uso mais amplo e democrático de tal ambiente em âmbito acadêmico. Tal hipótese ganhou maior credibilidade após um primeiro diagnóstico que constatou que o Museu da Cultura não era reconhecido pela própria comunidade acadêmica, o que, por sua vez, não é um sinal positivo no que se refere a gestão museológica adaptada aos novos tempos, ou seja, de um espaço privilegiado de produção de conhecimento crítico e reflexivo e de atuação ativa da sociedade. Por outro lado, de acordo com a novas propostas do Museu da Cultura considerou-se que essas

experiências geradas pelas práticas pioneiras de sua gestão não devem ser desprezadas, principalmente, por já fazerem parte da memória da Universidade e do próprio museu. Assim, acredita-se que, por meio de atividades variadas, essas memórias devem ser valorizadas e problematizadas para não caírem no esquecimento.

Da mesma forma é esperado que o acervo que dava o caráter etnológico ao museu possa ser (re)significado a partir dessa chave de leitura, voltada para valorização de uma memória da produção científica de alta qualidade de um grupo de pesquisadores da Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP. Deve-se deixar claro, assim, que o que se pretende aqui é dar um outro olhar para a prática museológica empregada ao museu nos seus vinte e cinco anos, não querendo, em nenhum momento julgar, a partir de juízo de valores, o relevante trabalho feito até então.

Nesse sentido, pode-se dizer que as primeiras iniciativas baseadas nas proposituras da Nova Museologia geraram resultados positivos, pois em menos de um ano houve um envolvimento ativo de alunos, professores e funcionários no projeto, por meio da exposição “Das Carmelitas Descalças à Gênese de uma Universidade Democrática”, valendo destaque o empenho voluntário dos discentes que fizeram da pesquisa curatorial um verdadeiro laboratório do fazer historiográfico, ou seja, trabalharam direta e criticamente com fontes históricas variadas, entre elas a fotografia, a história oral e a documentação manuscrita. Além disso, discutiram e organizaram com a coordenação de professores, a concepção da mostra fotográfica e seu impacto visual, histórico e social na comunidade acadêmica.

O fato de problematizarem o espaço da Universidade de que fazem parte fez com que não só conhecessem a memória do local que vai estar registrado para sempre em seus currículos, mas também para que desenvolvessem uma relação de pertencimento com tal ambiente, desencadeando a conscientização de preservação do prédio histórico no qual circulam diariamente. Além disso, foi apenas graças a tal atividade de pesquisa que alguns alunos conhecerem e puderam refletir acerca das experiências advindas de tal local histórico (o Prédio da PUC-Monte Alegre e seu teatro, o Tuca), calcadas na conscientização e reivindicações políticas, sociais e culturais de outrora. É certo que tal aprendizado auxilia, de sobremaneira, a desenvolver a formação humana de cidadãos críticos e reflexivos, o principal o intuito de qualquer projeto pedagógico universitário sério. Além de tudo isso, depois de tais atividades, parte desses alunos enveredaram para desenvolver projetos de iniciação científica, ancorados no novo projeto do Museu da Cultura, destes, cinco discentes foram contemplados com bolsas de órgãos de fomentos federais e institucionais.

Todas essas situações mostram a relevância que tem um museu para uma Universidade, principalmente, na formação de seu corpo discente. Nesse sentido, podemos afirmar que instituições de ensino que possuem ou estão fisicamente fixadas em lugares de memórias podem ser consideradas privilegiadas, pois contam com um instrumento valorativo na construção intelectual, cultural e humana de seu corpo discente.

Por isso, acredita-se que o potencial de um museu é subestimado por parte das Universidades que, ainda, se prendem à visão museológica

tradicional, distante dos objetivos acadêmicos apoiados em pesquisa, educação e extensão. Por outro lado, pautado em novas tendências epistemológicas das ciências humanas, fica mais que comprovado por iniciativas como do novo projeto do Museu da Cultura, que tal espaço pode contribuir para dinamizar os principais objetivos de instituições de ensino superior, envolvendo a participação da comunidade acadêmica em atividades de (re)valorização do espaço social e das memórias de que fazem parte, possibilitando o desenvolvimento cognitivo e prático do saber, por meio de pesquisas e da produção de conhecimento, além de ampliar o gosto pela preservação do patrimônio cultural. Iniciativas primordiais para construção da cidadania, situação mais que urgente num momento em que tal virtude está tão deturpada diante da atual realidade política de nosso país.

Notas

* Professor do Departamento em História da PUC-SP, Pós-Doutor em História da Arte pela UNICAMP e Doutor em História pela UNESP de Assis, Superintendente da Fundação Pró-Memória de Indaiatuba e Diretor do Museu da Cultura-PUC-SP. ORCID: 0000-0002-1377-8829.

¹ Gostaria de agradecer as preciosas dicas dos professores Dr. Mario Moutinho e Dra. Judite Primo da Universidade Lusófona de Lisboa, do professor Claudio do Torres da Vila Museu de Mértola, Portugal e da professora Maria Cristina Bruno do MAE, USP.

² PASSETI, D. V. “Projeto para constituição de Museu do Arte Indígena da PUC-SP”. In. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

³ Idem.

⁴ PASSETI, D. V. “Projeto Inicial para constituição do Museu Antropológico da PUC-SP”. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ PASSETI, D. V. “Projeto do Museu da Cultura”. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

⁸ Idem.

⁹ PASSETI, D. V. “Políticas do Museu da Cultura”. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

¹⁰ Cf. DOBECK E. “Parecer processo 005- CAF/ 07-1994, Criação do Museu da Cultura” In. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

¹¹ PASSETI, D. V. O Museu da Cultura e os Indígenas de São Paulo. In. VII Semana de Museus, 2009, São Paulo. **Anais...**São Paulo: USP, 2009, p.1-7, (grifo nosso).

¹² Idem.

¹³ Segundo Dorothea o acervo doado por Carmem Junqueira é formado por “140 objetos de plumária, cestaria, cerâmica, tecelagem, armas, instrumentos de trabalho, objeto cerimonial, flautas, colares e outros adereços, 400 fotografias preto e branco de autoria de Jesco von Puttkamer, 120 fotos coloridas e 50 slides de Carmen Junqueira e 2 cadernos contendo desenhos em caneta hidrocor, realizados pelos Cinta Larga”. Além do acervo dos Cintas Largas, o Museu da Cultura possui pequenas coleções de várias etnias indígenas como: *Enawenê Navê, Ianomami, Jamamadi, Karajá, Kulina, Rikbaktsa, Wayána, Xavante*. Cf. PASSETI. Op. cit. 1999, p. 2

¹⁴ Disponível em: <http://www.pucsp.br/museudacultura/acervo.html>. Acesso em 18 dez.2017. Além disso, possui outras pequenas coleções de outras temáticas como a Religiosidade, formada por cento e dezesseis "santinhos" católicos guardados em quatro álbuns e a coleção Anarquismo, formado por Fotografias, vídeos, slides, jornais, cartazes, folhetos, panfletos, bottons, publicações.

¹⁵ Cf. DOBECK. Op. cit.

¹⁶ PAULA, J. A. “Informação”. In. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**. São Paulo. [199-]. Não paginado.

¹⁷ RONCA, A. C. “Deliberação 01/95” In. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**. São Paulo. [199-]. Não paginado.

¹⁸ MELÃO, C. M. G. “Ofício 381 de 1995”. IN. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo [199-]. Não paginado.

¹⁹ PASSETI, D. V. Resposta. In. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo. [199-]. Não paginado.

²⁰ ESTATUTO DO MUSEU DA CULTURA. IN. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu da Cultura: Vinte Cinco Anos da Faculdade de Ciências Sociais**, São Paulo, [199-]. Não paginado.

²¹ PASSETI, D. V. “Projeto do Museu da Cultura”, Op. cit.

²² ESTATUTO DO MUSEU DA CULTURA. Op. Cit.

²³ PASSETI, D. V. “Política do Museu da Cultura”. Op. cit.

²⁴ PASSETI, Op. cit., 2009, p. 1

²⁵ Estamos nos referindo aqui a pesquisa de iniciação científica de Aila V. Bolzan, “O porco-do-mato na mitologia dos Cinta larga, Suruí, Paiter e outros povos vizinhos”, orientada por Dorothea Passeti em 2009.

²⁶ Cf. BRASIL. **Lei 8.124, regulamenta a Lei 11.904/2009, denominada Estatuto de Museus, e a Lei 11.906/2009, de criação do Instituto Brasileiro de Museus** (Ibram), Brasília, DF, 17 de outubro de 2013; BRASIL. **Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília: Secretária do Patrimônio, Museu e Artes Plásticas, Ministério da Cultura, 2003; BRASIL. **Política Nacional de Museus. Relatório de Gestão 2003/2006**. Brasília, DF: IPHAN, MINC, 2006. “A Política Nacional de Museus foi lançada em maio de 2003 com o objetivo de promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes, e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país” Cf. RANGEL, M.; JÚNIOR, J. N. “A trajetória da Política Nacional dos Museus: Impactos sobre o campo museológico brasileiro”. In. DOMINGUES, H. M. B; GRANATO Marcus; BARBOZA, C. H. M. e V., M. E. A. (orgs.). **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2015, pp. 298-315. p. 7.

²⁷ ICOM. Mesa redonda de Santiago do Chile. In. **Cadernos de Sociomuseologia**. V.1, n. 15, pp. 105-115, 1992.

²⁸ BRASIL. **Política Nacional de Museus**. Op. Cit. 2003, pp. 15 -16, grifo nosso.

²⁹ BRUNO, M. C. Museologia: algumas ideias para sua organização disciplinar. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 9, Lisboa: UHLT, 1996, p. 48.

³⁰ *Ibid.*, p. 49.

³¹ MOUTINHO, M. (Coord.) Sobre o Conceito de Museologia Social. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v.1, n.1, 1993, p. 1.

³² BRUNO, M. C. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro-documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. v. 2, p. 19.

³³ O conceito de “experiências” que buscamos retratar nesse texto se aproxima do conceito de empregado por Edward Palmer Thompson para buscar explicar seu conceito de classe que para ele não é estrutura, mas como algo que criado ativamente pelos seus sujeitos históricos, a partir de suas **experiências**: “A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus”. THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, p. 9 e 10, grifo nosso.

³⁴ VARINE, H. O Ecomuseu. **Ciências & Letras- Revista da Faculdade Porto Alegre de Educação**, Porto Alegre: Faculdade Porto Alegre de Educação, Ciências e Letras, n. 27, pp. 61-90, jan. / jun. 2000, p. 62.

³⁵ CÂNDIDO, M. M. D. Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia. In. **Ciências & Letras- Revista da Faculdade Porto Alegre**

de Educação, n.31. Porto Alegre: Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2002, pp. 63-75.

³⁶ Segundo Maria Lucia Bressan Pinheiro as bases para o movimento Neocolonial foram lançadas em duas conferências dadas por Ricardo Severo em São Paulo denominadas “A Arte Tradicional Brasileira” a primeira na Sociedade Artística de São Paulo em 1914 e a segunda no Grêmio Politécnico de São Paulo, nessas palestras “o engenheiro ensaiou uma primeira abordagem histórico-tipológica da arquitetura brasileira, em que, a par de evidenciar sua filiação à arquitetura portuguesa, indicava características a serem aproveitadas na produção arquitetônica contemporânea. Estavam lançadas assim as bases para o movimento que logo ficaria conhecido como Neocolonial (...) De fato, embora seu alcance e significado tenham sido por muito tempo menosprezados, o estágio atual das pesquisas permite colocá-lo entre os movimentos pioneiros de matrizes nacionalistas que mais ampla difusão alcançou entre nós (...)”. PINHEIRO, M.L.B. **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2011, p.61. Sobre o movimento em São Paulo é a representatividade do prédio da PUC-SP conferir, *Ibid.*, p.155-163.

³⁷ Sobre o movimento de resistência ao Regime Civil Militar brasileiro na PUC-SP conferir: CANCIAN, Renato. **Movimento estudantil e repressão política: o ato público na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1977) e o destino de uma geração de estudantes**. São Carlos: EduUFSCar, 2010

³⁸ São Paulo (Estado) Secretaria da Cultura. Resolução SC 29/02, de 11 de janeiro de 2002. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**. São Paulo, SP, 23 jan. 2002, p.27.

³⁹ O incentivo aos ecomuseus e museus comunitários faz parte das orientações *Política Nacional de Museus* (2003): “Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural”. BRASIL, Op. cit. 2006, pp.15-17.

⁴⁰ Disponível em: <http://www.pucsp.br/museudacultura/museu.html>. Acesso em 03 out.2016.

⁴¹ SANTOS, M. C. T. M. Reflexões sobre a nova museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 18, n. 18, jun. 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/363>>. Acesso em: 10 dec. 2017, p.111.

⁴² O esforço de edificação de um plano museológico deve levar em conta, como premissa fundadora, uma análise das experiências que instituições já vivenciou, explorando seus acertos e erros, historicamente já consolidados. Tal estratégia propõe-se a se estruturar não como um diagnóstico meramente avaliativo, mas principalmente como um exercício de cunho prospectivo capaz de encontrar novas plataformas de colaboração entre diferentes atores institucionais e sociais. O plano museológico expõe, desta forma, com base na missão e nos objetivos propostos, as principais linhas programáticas do Museu. Ele também enumera as diferentes áreas que integram o espaço cultural, suas funções e recomendações físicas, informações que devem servir de embasamento tanto para os programas como para os projetos complementares a serem desenvolvidos pelo Museu. Desta forma o Plano Museológico deve resumir as ações do Museu.

⁴³ LERSCH, T. M.; OCAMPO. C. C. “O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?”. In. Conferência Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas. *Anais...* Kansas City, Missouri, 2004, p.1-4.

⁴⁴ Conferir: O Site Museu de Favela. Disponível em: <https://www.museudefavela.org/>. Acesso em 17 dez. 2017.

⁴⁵ Deve-se entender aqui lugares de memória de acordo com a definição de Nora, para quem tais locais “são sobretudo restos”, ou seja, “a forma extrema aonde subsiste uma consciência comemorativa de uma História (...) Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas de aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos, testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São (...) fidelidades particulares de uma sociedade que dessacraliza, fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; (...) sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (...) Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebre, notariar atas, porque essas operações não são naturais. NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p.13.

⁴⁶ BARBUY, H. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 3, p. 209-236, jan. /dez. 1995, p. 221.

⁴⁷ GABRIELLE, M. C. F. L. **Musealização do Patrimônio Arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania. Museu vivo de memória candanga**. Doutorado, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal, 2012, p. 61.

⁴⁸ *Ibid.*, p.60.

⁴⁹ *Ibid.*, p.24.

⁵⁰ Deve-se destacar que o novo projeto selecionado para o edital para direção do Museu da Cultura, denominado “Museu da Cultura: Novos Olhares” desencadeou a formação de um Grupo de Trabalho interdisciplinar coordenado pela Chefe de Gabinete professora Dra. Mariangela Belfiore Wanderley que buscou planejar, a partir da proposta contida no projeto, atividades de pesquisa, educação e extensão na área do Patrimônio Cultural, da Cultura e da Memória. Além da exposição tal grupo ajudou a viabilizar o “Festival da Cultura da PUC”, realizado em agosto de 2017 sob a direção do professor Dr. Reginaldo Nasser do curso de Relações Internacionais e da Pró-Reitoria de Cultura e Relações Comunitárias da PUC-SP.

⁵¹ Essa característica progressista da PUC-SP refletiu-se em várias vertentes, na resistência ao Regime Civil Militar (1964-1985) por meio do movimento estudantil, peças de teatro, e várias outras atividades intelectuais, e nas suas mudanças de organização interna que ganharam contornos altamente democráticos para o momento, dentre elas, pode-se destacar a reforma universitária dos anos 1970 e 1980 e a própria gestão acadêmica a partir, principalmente, da nomeação de Nadir Kfourri “como reitora de uma Universidade Católica no Brasil e também a primeira a ser indicada (segundo mandato) por um processo eleitoral na PUC-SP e provavelmente na universidade brasileira. Pela primeira vez, um Grão Chanceler escolhia e nomeava um Reitor da PUC-SP mediante consulta à comunidade por processo eleitoral. A equipe da Reitoria,

por sua vez, “consolidou o processo de reforma e de democratização da estrutura e da tomada de decisões da Universidade, que marcou definitivamente a aspiração comunitária e a linha humanística na formação da PUC-SP (...). NAGAMINE, J. M. **Universidade e Compromisso social: a experiência da reforma da PUC de São Paulo**. São Paulo. EDUC/Editora Autores Associados, 1997, p.132 e p.138-145.

⁵² Em 1920 a Cúria Metropolitana de São Paulo, sob a direção do Arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva adquiriu um terreno no Alto das Perdizes para a construção de um mosteiro, conforme o que ficou estabelecido pelo Cerimonial da Ordem. O engenheiro Dr. Alexandre Albuquerque, observando os desníveis do terreno, ampliou a planta, mas a adaptação da obra não estava em conformidade com os padrões de um mosteiro carmelita. Madre Superior Regina recorreu às negociações para reduzir parcialmente a construção, porém o engenheiro não consentiu, o que levou à desproporção da estrutura para a construção de um mosteiro de acordo com o ideal Carmelita de simplicidade e devoção. Tal descontentamento é que vai possibilitar duas décadas mais tarde que o prédio seja destinado à Universidade recém fundada. Cf. JESUS, Irmã Maria José de; JESUS, Irmã Maria Ana; Irmã Matilde de São José. **Centenário Mosteiro de Santa Teresa: 1913-2013**. São Paulo: Ver Curiosidades, 2013.

⁵³ Em 1946 foi fundada a Universidade Católica de São Paulo, depois Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1947). O projeto nasceu da vontade de intelectuais com preocupações sociais ligados ao Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta. Já em 1965 foi encenada a peça Morte e Vida Severina, texto de João Cabral de Mello Neto. O espetáculo mobilizou, a princípio, toda a comunidade universitária e, logo depois, a opinião pública. O diretor da peça foi o escritor e jornalista Roberto Freyre, o elenco foi comandado por Silnei Siqueira, a cenografia foi de José Armando Ferrara e a música e a composição do jovem Chico Buarque de Holanda. Além das inovações técnicas e estética, a peça foi um claro rechaço ao golpe militar. Cf. NAGAMINE, Op. cit., pp. 61-64 e AVELINO, Y. D.; GOMES, E. S.; LOPES, C. D. O. (orgs). **No laboratório das palavras: História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Coletânea de Documentos (1979-1985)**. Fortaleza: Editora SOCER, 2015.

⁵⁴ ARNS, D. P. E. apud AVELINO, Y. D.; GOMES, E. S.; LOPES, C. D. O. (orgs). **Op. cit.**

⁵⁵ GABRIELLE. Op. cit., p. 24 e 39.

⁵⁶ Nesse sentido deve-se destacar o empenho multidisciplinar da organização formado por professores de vários cursos, entre eles, a Diretora da Faculdade de Ciências Sociais, Dra. Mariza Romero, a Vice-Diretora, Dra. Dulce Maria Tourinho Baptista, os professores do Departamento de História, Dr. Alberto Luiz Schneider, Alvaro Allegrette, Dra. Yvone Dias Avelino e Dra. Heloisa de Faria Cruz, de Relações Internacionais, Dr. Reginaldo Nasser, de Jornalismo, Dr. Fabio Cypriano, de Publicidade e Propaganda, Carlos Augusto Alfeld Rodrigues, da História da Ciência, José Luiz Goldfaber, de Ciências Sociais, Edgar de Assis Carvalho, entre outros.

⁵⁷ “Esta técnica consiste em observar sistemática e controladamente tudo o que acontece em torno do investigador e participar em uma ou várias atividades da população. Sob a perspectiva da observação, o investigador está sempre alerta, pois ainda que participe, o faz com a finalidade de observar e registrar os momentos e eventos distintos da vida social. A presença direta é um aporte valioso para o

conhecimento social pelo fato de evitar algumas mediações, ela oferece ao investigador o real em toda a sua complexidade. É importante salientar que a participação nunca é total, a não ser em casos que o investigador adote como campo um referente de sua própria cotidianidade”. GUBER, R. apud RODRIGUES, F. S. F. Observação participante no Museu de Favela-RJ: Reflexões sobre o turismo em um museu do território. **Cadernos de Estudos e Pesquisa do Turismo**. Curitiba, v. 3, p. 30-52, jan./dez. 2014. Deve-se aqui salientar um grande agradecimento à irmã Ana que recebeu as alunas e cedeu parte das fotos para a exposição e ao Diretor do Arquivo da **Cúria Metropolitana de São Paulo**, Sr. Jair. Mongelli Júnior, pelo apoio à pesquisa feita pelos alunos em tal arquivo.