



De dentro e de fora: narrativas periféricas no campo museológico

*Desde dentro y desde fuera: narrativas periféricas en el campo
museológico*

E2_05 Trayectorias populares en América Latina hoy

Elias Nasser

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasil
eliasnasser@usp.br

Ivo Giroto

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasil
ivogiroto@usp.br

Resumo: À luz dos processos de construção do "popular" e do "periférico", entendidos como híbridos e dinâmicos (CANCLINI, 2011), mas também portadores de ruídos e distorções (SPIVAK, 2010), este artigo analisa representações da periferia - geográfica e cultural - por meio de dois museus: o Museu Comunitário do Jardim Vermelhão, localizado na periferia de Guarulhos, região metropolitana de São Paulo, e o Museu das Favelas, atualmente localizado no centro histórico da capital paulista. A partir de visita de campo ao Jardim Vermelhão (2024), visitas técnicas ao Museu das Favelas (2023-2025), e com base nos questionamentos evocados pela museologia social (GOUVEIA, 2016), o trabalho percorre três dimensões analíticas - território, memória e representação - para compreender como essas instituições mobilizam e apresentam a vivência periférica. Enquanto o Museu Comunitário do Jardim Vermelhão se caracteriza pelo enraizamento territorial e pelo pertencimento, com trajetória museológica protagonizada pelos próprios "sujeitos e sujeitas periféricas" (D'ANDREA, 2022), o Museu das Favelas surge como representante oficial da periferia, um museu estatal de narrativa marginal, criado em parceria com a sociedade civil e iniciativa privada. Ao analisar movimentos "de dentro para fora", protagonizados pelas comunidades, e "de fora para dentro", caracterizados por mediações institucionais, o artigo evidencia a complexidade das práticas de patrimonialização, sobretudo quando o "periférico" e o "museológico" estão relacionados.

Palavras-chave: periferia; representação; museu comunitário; Museu das Favelas; São Paulo.

Resumen: A la luz de los procesos de construcción de lo "popular" y lo "periférico", entendidos como híbridos y dinámicos (CANCLINI, 2011), pero también portadores de ruidos y distorsiones (SPIVAK, 2010), este artículo analiza representaciones de la periferia - geográfica y cultural - a través de dos museos: el Museo Comunitario del Jardim Vermelhão, ubicado en la periferia de Guarulhos, región metropolitana de São Paulo, y el Museo de las Favelas, actualmente ubicado en el centro histórico de la capital paulista. A partir de visita de campo al Jardim Vermelhão (2024), visitas técnicas al Museo de las Favelas (2023-2025), y con base en los cuestionamientos evocados por la museología social (GOUVEIA, 2016), el trabajo recorre tres dimensiones analíticas - territorio, memoria y representación - para comprender cómo estas instituciones movilizan y presentan la vivencia periférica. Mientras el Museo Comunitario del Jardim Vermelhão se caracteriza por el arraigo territorial y la pertenencia, con trayectoria museológica protagonizada por los propios "sujetos y sujetas periféricos" (D'ANDREA, 2022), el Museo de las Favelas surge como representante oficial de la periferia, un museo estatal de narrativa marginal, creado en asociación con la sociedad civil e iniciativa privada. Al analizar movimientos "desde dentro hacia fuera", protagonizados por las comunidades, y "desde fuera hacia dentro", caracterizados por mediaciones institucionales, el artículo evidencia la complejidad de las prácticas de patrimonialización, sobre todo cuando lo "periférico" y lo "museológico" están relacionados.

Palabras-clave: periferia; representación; museo comunitario; Museu das Favelas; São Paulo.

Introdução

Nas últimas décadas, o campo cultural brasileiro tem sido marcado pela emergência de novas formas de representação institucional, sobretudo de narrativas historicamente marginalizadas. Esse movimento fica mais evidente a partir dos anos 2000, quando políticas culturais passam a reconhecer e fomentar a preservação de memórias periféricas, seja por meio de programas como os Pontos de Memória¹, seja pela criação de novos museus comunitários e de território (SANTOS, 2017), instituições que se consolidam no país a partir da década de 1980, no contexto da Nova Museologia². Também se destacam as leis de incentivo implementadas no Brasil, também em meados da década de 1980, momento em que inúmeras empresas privadas e estatais adentraram o campo institucional da arte e da cultura em troca de deduções de impostos (GIROTO, 2019).

Mais recentemente, a partir de 2020, observa-se novo fenômeno: a criação de museus estatais, em parceria com entidades civis e privadas, dedicados a temas historicamente marginalizados. São exemplos o Museu das Favelas (2022), o Museu das Culturas Indígenas (2022), ambos em São Paulo, o Museu das Amazônias (2025), recém inaugurado em Belém do Pará, no contexto da COP30, e o Museu da Diáspora Negra, das Etnias e das Comunidades Tradicionais da Paraíba, em processo de implantação em João Pessoa, com abertura prevista para 2026. Essas instituições colocam em evidência questões sobre representação, pertencimento e os processos pelos quais narrativas produzidas nas margens urbanas e sociais são traduzidas para contextos institucionais oficiais.

Considerando os temas aqui tratados, é importante reconhecer os limites da posição de quem investiga a periferia a partir do olhar "de fora", de quem não vivencia o cotidiano periférico e da marginalização. Também importante reconhecer as diversas matizes presentes no tema, bem como na sua investigação; tratamos aqui de olhares e vetores, de dentro e de fora, mas não há pretensão de alcançar dualismo categórico ou mera contraposição. Compreendemos a margem, e também os museus, como categorias e constante construção e desconstrução. Por isso, propusemos uma breve articulação de autores e autoras que propõem perspectivas diversas, conscientes das assimetrias de poder que permeiam o campo da representação cultural e da produção de conhecimento sobre temas historicamente marginalizados.

Ademais, este artigo é um recorte, empírico e teórico, de uma pesquisa de doutorado em andamento, que busca compreender os processos de institucionalização de narrativas marginais no contexto museológico contemporâneo. Com essa premissa, nosso objetivo aqui foi analisar duas instituições: o Museu Comunitário do Jardim Vermelhão, localizado na periferia de Guarulhos, região metropolitana de São Paulo, e o Museu das Favelas, situado no centro histórico da capital paulista. A partir de visitas de campo realizadas entre 2023 e 2025, o texto percorre três dimensões analíticas, território, memória e representação, para compreender como cada instituição mobiliza e apresenta a vivência periférica.

¹ O Programa Pontos de Memória começa em 2009, com o objetivo de identificar, apoiar e fortalecer iniciativas de memória e museologia social pautadas na gestão participativa e no vínculo com a comunidade e seu território; foi resultado da parceria entre os Programas Mais Cultura, do Ministério da Cultura e do Programa Nacional de Segurança Pública e Cidadania – Pronasci, do Ministério da Justiça. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/pontos-de-memoria>> Acesso em 09 dez. 2025

² A Nova Museologia é um movimento que emerge entre as décadas de 1960 e 1970 em crítica ao museu tradicional, propondo a centralidade da função social do museu, a participação comunitária e o reconhecimento do caráter político e não neutro das narrativas museais (DUARTE, 2013).

Território

Sem paredes, com chão: o Museu Comunitário do Jardim Vermelho

Um caminho percorrido, pegadas no trajeto, barro nos pés e, depois, o recomeço após a chuva. Se há trajetória, há território. A visita ao Museu Comunitário do Jardim Vermelho, realizada em novembro de 2024, começou nas ruas do próprio bairro, localizado na região do Pimentas, em Guarulhos/SP, e não dentro de uma sede fixa. Suzy Santos, uma das fundadoras e curadoras do museu, nos recebeu acompanhada de Marco Cesar, seu companheiro, e Larissa Neres, uma jovem moradora do bairro. O trajeto proposto indicava a natureza particular da instituição: um museu de território, cujo acervo principal é o próprio espaço urbano e suas transformações.

O ponto de partida deu-se em frente a um condomínio recente e uma obra embargada, onde antes havia uma das três nascentes do bairro. Das três nascentes originais, resta apenas uma, que deságua pelo Córrego Pedrinhas. A paisagem contrastava com as fotografias que circulavam entre os visitantes — imagens registradas entre 2008 e 2011 por André Vitorino, um dos moradores daquela comunidade já bastante modificada. Caminhamos pelas ruas observando e sendo observados, sentíamos a rua, ora em auge, ora em declive, trechos pavimentados e outros desnivelados.

A origem do bairro está ligada ao campo de futebol, que pertencia à uma família de imigrantes japoneses. O campo é "um lugar fundante do bairro", conforme relatado na visita, e veio antes mesmo das primeiras moradias. A maior parte dos moradores é originária da região sul da Bahia; Dona Maria, uma das pioneiras e bastante religiosa, costumava dizer que o Jardim Vermelho estava destinado a ser uma terra prometida. Sua fé foi reforçada quando, após alguns processos de remoção, houve uma reintegração de posse — momento em que bairros próximos ajudaram a recompor o local, e de importante atuação da Associação Comunitária do bairro, no sentido de garantir o direito à moradia.

Durante o trajeto, as conversas iam se sobrepondo: dificuldades para encontrar vagas em creches e escolas, a participação do MTST no processo de regularização fundiária, os bailes funk proibidos — que também eram oportunidades de comércio. Na rua, um cavalo com homem e criança montados; carros com música alta; conversas vindas das casas. Suzy comentou sobre a questão da fé no bairro: diversas igrejas, muitos bares, salões, até uma agência de viagens para a Bahia; mas nenhuma escola. Não há UBS — os moradores precisam usar a do bairro vizinho.

Então chegamos ao campo — a "Mona Lisa" do museu, brinca Marco. O campo do Jardim Vermelho é o principal patrimônio do bairro e do museu. Nele são realizados campeonatos, festividades, e até mesmo um festival de pipa noturno. De cima do morro, o horizonte é tomado pela cor azul de um galpão logístico, uma das evidências da transformação urbana. A pandemia foi marcante para essas mudanças: muitos moradores usaram o auxílio emergencial para renovar o lar, virar laje, e transformaram a morfologia do local.

Antes de chegarmos à sede provisória, passamos por um beco particularmente significativo para o museu. Ali ocorreu a memória traumática do Jardim Vermelho, quando, devido a uma intervenção policial, três pessoas morreram³. Agora, o local foi ressignificado como "Beco do Goku", com grafites que homenageiam os mortos, mas também com outras referências culturais

³ Disponível em: <<https://www.guarulhoshoje.com.br/2018/11/19/tres-pessoas-morrem-pisoteadas-apos-tragedia-em-baile-funk-no-jardim-vermelhao/>> Acesso em 10 out. 2025.

A sede provisória ocupa o espaço da Associação Comunitária (Figura 1), que também abriga uma cozinha solidária do MTST. Logo na entrada, havia uma mesa com bordados, quadros e materiais diversos. Antes de tocar nos materiais, Suzy vestiu luvas – gesto que marcava a transição do território vivido para o “musealizado”. A exposição estava organizada em biombos com fotografias e depoimentos de moradores, divididos em seções: Primórdios, Acesso à Água, Festas Comunitárias, entre outras. Um dos primeiros depoentes era o Sr. José Caniddia, que junto com dois amigos fez a capinagem necessária para limpar o terreno e iniciar as primeiras moradias.



Entre os objetos do acervo: camisetas de eventos, uma boneca de tecido com pele preta e vestido vermelho, cubos lúdicos com fotografias, lambes nas paredes, desenhos com a terra proveniente do campo (ação do MTST), um quadro com o mapa do bairro pintado. No teto, bandeirinhas de festa junina. Na hora do almoço, o grupo visitante dirigiu-se a um restaurante-padaria dentro da comunidade, com moradores comendo, conversando e indo e vindo ao redor. Tínhamos o barro do campo em nossos pés, a experiência vivencial de um museu de território.

A museologia social, também associada às críticas formuladas pela Nova Museologia, constitui um desdobramento situado dessas reflexões e assume, de forma mais explícita, um posicionamento político e social. Consolida-se na América Latina, e sobretudo no Brasil, a partir

dos anos 1980, *pari passu* com processos de redemocratização e de questionamento de práticas culturais centradas em narrativas “hegemônicas”. Esse movimento tem como fundamento a valorização de memórias e de territórios historicamente excluídos, e propõe uma museologia ativa, participativa, que reconhece o protagonismo das comunidades na construção de suas próprias narrativas (GOUVEIA, 2016; 2025).

A partir dos anos 2000, e dos novos rumos políticos brasileiros, o movimento se consolida por meio de políticas públicas voltadas ao tema, como o Programa Pontos de Memória (GOUVEIA, 2016), o que amplia as redes de colaboração entre museus estatais e iniciativas da sociedade civil, e fomenta instituições culturais vinculadas a seus contextos de origem, como museus comunitários, museus de território e ecomuseus. Esse desdobramento do debate iniciado ainda no século XX, referente à Nova Museologia, confere novas camadas à cultura e à memória:

(...) o crescimento da Museologia Comunitária (...) traz como foco sua função social, ressignificando os museus como espaços não apenas educativos e de convivência, pesquisa, exposição de acervos e coleções, mas também de formação política dos indivíduos e de comunidades engajadas no processo de forjar suas próprias narrativas museais. (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS, 2016, p. 6).

Um conceito que emerge com esse movimento é o do enraizamento. Contrapondo-se ao processo “extrativista” dos museus tradicionais (VERGÈS, 2021), o museu comunitário vai além da exposição-vitrine. Instituições como o Museu Comunitário do Jardim Vermelhão preservam as relações, entre pessoas, saberes, lugares, em vez de extrair objetos de seus contextos para apresentá-los em outros espaços. A trajetória quem faz é o visitante, rumo ao território-museu.

É significativo o fato de o museu comunitário pertencer ao seu lugar, de resistir a deslocamentos – geográficos e simbólicos. Novamente o trajeto e a trajetória, esta que se demonstra não apenas no território físico, mas no histórico e temporal, e que permeia e transforma o próprio território. O que faz emergir outro elemento diferencial da museologia comunitária, o do pertencimento. Uma lógica que difere dos museus tradicionais, extrativistas e expositivos, mas que também difere dos museus estatais dedicados a narrativas marginais, cuja passagem do território vivido para o musealizado ocorre com maior carga de mediações. Pertencer ao bairro Jardim Vermelhão também significa pertencer ao Museu Comunitário do Jardim Vermelhão, uma compreensão que pode abrir outras instâncias de debate: moradores como patrimônios vivos.

A valorização do pertencimento territorial nos museus comunitários também dialoga com um processo mais amplo de ressignificação da condição periférica. Tiaraju D'Andrea (2013; 2022) demonstra como, a partir da década de 1990, a condição de habitar bairros periféricos começou a ser elaborada no registro do orgulho, e não mais apenas do binômio da violência ou da pobreza: “a periferia passa a ser um termo utilizado como marcador da presença ativa de populações vistas não sob o signo da fragilidade, mas da potencialidade” (D’Andrea, 2013, p. 10).

Esse deslocamento simbólico, daquilo que falta para aquilo que já existe, serve de fundamento para a trajetória de museus comunitários, como o Jardim Vermelhão, um dos parâmetros desta pesquisa, mas há outras instituições com experiências semelhantes: o Museu da Maré (Rio de Janeiro/RJ, 2006), o Acervo da Laje (Salvador/BA, 2011), o Museu das Remoções (Rio de Janeiro/RJ, 2016), entre muitos outros. Essas iniciativas possuem especificidades territoriais, contextos sociopolíticos distintos e formas particulares de mobilizar a memória coletiva, mas

todas elas possuem enraizamento espacial e o pertencimento como elementos constitutivos de suas práticas museológicas. Em que pese as mediações institucionais inerentes ao processo de musealização, observa-se protagonismo comunitário na construção de suas narrativas.

O acervo é vivenciado não apenas pelos moradores, mas também pelos visitantes, dimensão subjetiva e valiosa do “tempo presente”, em que todos, por um momento, fazem parte do museu visitado. Tal expografia só se poderá vivenciar uma única vez, naquele determinado clima, com tais cheiros, com pessoas com quem se cruza olhares e “bom dias” pelo caminho. Contudo, apesar da presença do tempo-agora, a experiência museológica social também é carregada de memória. Talvez seja essa a dimensão mais notável da instituição-museu: a maneira como cada uma mobiliza e representa o passado.

Memória

O antes e o depois

A professora Inês Gouveia, citada anteriormente, foi quem nos convidara à visita ao Jardim Vermelhão, no contexto de uma disciplina cursada no Instituto de Estudos Brasileiros da USP; e foi ela quem destacou a importância de se ter fotografias locais para a preservação da memória. As fotografias permearam toda a visita ao Museu Comunitário do Jardim Vermelhão. Com as imagens antigas sendo apresentadas nos mesmos locais em que foram registradas originalmente, foi possível criar uma experiência temporal singular – passado e presente no mesmo enquadramento espacial.



Figura 2: Campo do Jardim Vermelhão em dois tempos. Fonte: Elias Nasser, com fotografia do acervo do MCJV, novembro de 2024.



Figura 3: Durante e depois do mutirão de calçamento do bairro. Fonte: Elias Nasser, com fotografia de André Vitorino (2009), novembro de 2024.

O passado como patrimônio

A memória fotografada do Jardim Vermelhão chama atenção para um processo mais amplo: a transformação da experiência vivida em patrimônio cultural. Néstor García Canclini, antropólogo argentino, quando escreve sobre o caráter híbrido da cultura, afirma que o patrimônio não é um “conjunto de bens estáveis e neutros (...), mas como um processo social que, como o outro capital, acumula-se, reestrutura-se, produz rendimentos e é apropriado de maneira desigual por diversos setores” (CANCLINI, 2011, p. 195). No caso do museu comunitário, essa apropriação parte dos próprios moradores, quando selecionam o que será preservado, definem os marcos temporais relevantes e constroem narrativas sobre sua própria trajetória.

Esse processo de patrimonialização “de dentro para fora” contrapõe-se à dinâmica dos museus nacionais, nos quais “o repertório quase sempre é decidido pela convergência da política do Estado e do saber dos cientistas sociais. Raras vezes os produtores da cultura que é exibida podem intervir” (CANCLINI, 2011, p. 188). No Jardim Vermelhão, o processo museológico ocorre em sintonia com as vivências e o cotidiano da própria comunidade, o que pode demonstrar a formação dos “sujeitos e sujeitas periféricas” identificada por D’Andrea (2022), baseada no reconhecimento da própria condição, na potencialidade dessa condição, e no orgulho dessa condição.

Não obstante, a relação entre representação e território, entre memória e experiência vivida, começa a se complexificar, especialmente a partir de fins dos anos 2020, quando narrativas periféricas passam a ocupar outros espaços institucionais na cidade, seja por meio de exposições

temporárias em instituições consolidadas, seja pela criação de novos museus estatais. O patrimônio cultural das favelas, até então construído predominantemente de dentro para fora, passa a ser também objeto de políticas culturais estatais, inclusive como tema de mostras culturais e exposições em instituições amplamente difundidas, tais como Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo (2019, exposição VaiVém, com trabalhos de artistas contemporâneos indígenas), Farol Santander, também em São Paulo (2021, mostra Visão Periférica, com artistas de regiões periféricas), e Museu de Arte do Rio (2023/2024, exposição FUNK: Um grito de ousadia e liberdade). É nesse contexto que surge o Museu das Favelas, decretado em 2021 e inaugurado no ano seguinte, 2022, em São Paulo/SP – não na favela, mas no centro histórico da cidade. Esse deslocamento espacial, da margem para o centro, coloca em evidência novas questões sobre pertencimento, mediação institucional e a representação das narrativas periféricas quando entram nas estruturas oficiais.

Representação

Periferia deslocada: o Museu das Favelas

A primeira visita ao Museu das Favelas foi um convite da mesma professora Inês Gouveia, presente no Jardim Vermelho, só que um ano antes, em outubro de 2023. O museu ainda estava localizado em sua primeira sede, o palacete que pertencia a um Barão do Café, na região de Campos Elíseos. A lógica da apropriação parecia se inverter: desta vez, a favela tomava algo da elite. O deslocamento espacial não era apenas geográfico, mas simbólico, com narrativas periféricas ocupando um edifício carregado de história.

Contudo, em 2024, o museu foi removido de sua primeira sede, devido a questões de realocação do aparato governamental, e transferido para o Palácio Ernesto Leme, antigo edifício da Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania, projetado por Ramos de Azevedo e inaugurado em 1896. A ironia não passou despercebida: um museu dedicado às favelas, território historicamente marcado por remoções forçadas, era ele próprio removido. Enquanto no palacete do barão havia uma dimensão de retribuição histórica, no palácio governamental, uma questão espacial mais evidente: a representação oficial das periferias localizada no exato marco zero, o ponto mais central da cidade.



Figura 4: Pátio do Colégio, à esquerda, e a sede atual do Museu das Favelas, à direita. Fonte: Elias Nasser, setembro de 2025.

O Museu das Favelas é, por si só, polissêmico. Uma instituição estatal, fruto da parceria entre poder público, sociedade civil e iniciativa privada. Diferentemente do Jardim Vermelhão, não há enraizamento territorial direto. Não emerge "de dentro para fora", mas "de fora para dentro". Essa inversão coloca em pauta diversas questões, como a própria noção de pertencimento: o quê, ou quem, representa a favela quando ela não está presente como território vivido? Quais processos engendram a institucionalização de uma narrativa? Quais perdas e quais ganhos podem ser percebidos nessa passagem?

Gayatri Spivak (2010) resumiria todas essas questões – “pode o subalterno falar?” –, ao problematizar justamente a possibilidade de vozes marginalizadas serem verdadeiramente ouvidas dentro de estruturas dominantes. Aqui, sua pergunta ganha novas dimensões: quando a favela fala por meio do museu, sua fala é compreendida, validada, legitimada? Ou sofre traduções e adaptações que, ainda que ampliem o alcance, transformam seus sentidos?

As respostas a essas perguntas possuem alguns caminhos; percorrem a mobilização de imaginários urbanos, a projeção simbólica da margem no centro da cidade e a observação de diversos deslocamentos. Vale apontar, contudo, que as possíveis respostas estão sendo percorridas e aprofundadas em pesquisa de doutorado em andamento.

Do pertencimento à institucionalização

Cabe aqui destacar apenas um desses deslocamentos, que ressaltam a bifurcação existente na trajetória da museologia social e seus afluentes – os museus comunitários e os museus estatais de narrativas periféricas. No que diz respeito à expografia, evidencia-se diferença fundamental entre as duas instituições. Enquanto no Jardim Vermelho a representação da memória ocorre no próprio território, com o visitante percorrendo as ruas onde os eventos se deram, no Museu das Favelas a favela é representada longe de seu contexto espacial. Ainda que a instituição estatal conte com trabalhadores provenientes de comunidades periféricas e busque representar suas vivências, a distância territorial impõe mediações específicas.

D'Andrea (2013) demonstra como a produção cultural realizada por moradores de bairros populares foi elemento definitivo na ressignificação do termo periferia, que passou a incluir arte e cultura, não apenas pobreza e violência. Essa transformação, protagonizada pelos próprios moradores, representa movimento "de dentro para fora". Quando institucionalizada pelo Estado, porém, essa produção cultural sofre nova mediação: é reconfigurada em contextos institucionais que operam "de fora para dentro", processo que traz tanto ganhos quanto perdas, tanto ampliação de alcance quanto distanciamento do substrato original.

Isto não é, por si, um elemento negativo, pois visitar um museu significa, também, deslocar-se: para o passado, para o futuro, para outro presente, para outros territórios. A questão, aqui, é analisar de que maneira cada instituição lida com os deslocamentos de sua expografia, e os sentidos provocados por ela. A esse respeito, comenta Canclini:

Esse sentido pode circular e ser captado através de uma reprodução cuidada, com explicações que situem a peça em seu contorno sociocultural, com uma museografia mais interessada em reconstruir seu significado que em promovê-la como espetáculo ou fetiche. Ao contrário, um objeto original pode ocultar o sentido que teve (...) porque está descontextualizado, teve cortado o seu vínculo com a dança ou com a comida na qual era usado, e foi-lhe atribuída uma autonomia, inexistente a seus primeiros detentores. (Canclini, 2011, p. 201)

Novamente, a ideia de que diferentes percepções são suscitadas em diferentes contextos, a depender não só do tipo de museu, mas do seu público, sobretudo quando o tema exposto possui tamanha vivência, diferentes camadas e difusas trajetórias, como é o caso da periferia e sua pluralidade.

Considerações finais

Ante o que foi apresentado até aqui, entendemos ser possível afirmar que a lógica dos museus comunitários difere da dos museus estatais, mesmo quando a temática e os objetivos são convergentes; e que essa distinção está no processo de institucionalização das representações presente em cada um desses museus.

O museu público estadual investe em estrutura, monumentalidade, valida-se simbolicamente por meio de seu invólucro (o edifício, o centro da cidade). Vê-se o vetor de fora para dentro, em que percepções e entendimentos prévios constroem a representação, com alta carga de institucionalização. Ainda assim, possibilita irradiar mais longe a memória e a história das favelas, suas visões e suas potencialidades – “não oficiais” e “dominadas” por muito tempo, agora,

materializadas e expostas. No museu comunitário vê-se o vetor oposto, de dentro para fora, quando parte da representação existente e continua para a vivência experimentada, vivida no passado, mas também pulsante no presente – e ainda mantendo-se espacialmente conectado às suas origens (NASSER, 2024). Cabe ressaltar, contudo, que a distinção entre movimentos "de dentro para fora" e "de fora para dentro" constitui uma abordagem investigativa, e não dualismo categórico ou contraposição binária. Há sobreposições, simultaneidades, zonas de contato e de cruzamento entre essas as categorias analisadas, que inclusive estão sendo estudadas e aprofundadas na pesquisa de doutorado em andamento. As relações entre centro e periferia, entre institucionalização e autonomia, entre representação oficial e produção cultural comunitária, são mais complexas e porosas, e por isso nos interessa seu estudo.

Certamente, há mais de uma trajetória. O percurso comunitário da cultura, do patrimônio e da memória começa a dividir espaço com outros percursos. O campo cultural periférico, ao longo das últimas décadas, tem se deslocado para a formalização institucional. Esse deslocamento traz novas possibilidades investigativas. O conceito do "museu estatal de narrativa marginal", em desenvolvimento, busca justamente apreender essa polissemia – instituições que projetam simbolicamente a periferia em espaços inéditos da cidade por meio de deslocamento territorial; que mobilizam imaginários urbanos sobre a favela pela mediação de linguagens institucionais.

Este artigo buscou evidenciar que as trajetórias populares no campo museológico não seguem um percurso único ou linear. Há múltiplas formas de inserção na cidade, diferentes estratégias de patrimonialização, diferentes modos de mobilizar a memória periférica. Entre o pertencimento territorial do museu comunitário e a representação institucional do museu estatal, há um campo complexo a ser, aos poucos, desvelado.

Referências

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 1. ed. São Paulo: Editora Dandara, 2022.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DUARTE, Alice. **Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora**. Revista Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 99–117, 2013.

GIROTO, Ivo Renato. **Arquitetura de museus no Brasil contemporâneo: diálogos entre tempos e lugares**. MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares, [S. l.], n. 10, 2019.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. **A emergência da museologia social**. Políticas Culturais em Revista, v. 9, n. 2, p. 726-745, 2016.

GOUVEIA, Inês. **Museologia social**. Dicionário de Favelas Marielle Franco, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br/index.php/Museologia_Social>. Acesso em: 10 nov. 2025.

NASSER, Elias. **Favelas e museus:** a institucionalização das representações no contexto cultural. In: Anais do 18º Seminário de história da cidade e do Urbanismo: Horizontes (Im)possíveis. Anais...Natal (RN). UFRN, 2024.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS. **Pontos de memória:** metodologia e práticas em museologia social / Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. Brasília (DF): Phábrica, 2016.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil:** estudo exploratório de possibilidades museológicas. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu:** programa de desordem absoluta. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

