



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**

INGRID PAES DUARTE

CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA

NITERÓI

2025

INGRID PAES DUARTE

CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharelado da
Universidade Federal Fluminense.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

Niterói
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

D812c Duarte, Ingrid Paes
Casa de Memória da Vila Amélia / Ingrid Paes Duarte. -
2025.
58 f.: il.

Orientador: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2025.

1. Memória coletiva. 2. Patrimônio cultural. 3. Museu. 4.
Identidade social. 5. Produção intelectual. I. Frydberg,
Marina Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **vinte e sete de janeiro do ano de dois mil e vinte cinco**, às **catorze horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA**, apresentado por **Ingrid Paes Duarte**, matrícula **217033083**, sob orientação do(a) **Dra. Marina Bay Frydberg**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Marina Bay Frydberg**

2º Membro: **Me. Victor de Wolf Rodrigues Martins**

3º Membro: **Dr. Wallace de Deus Barbosa**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente
MARINA BAY FRYDBERG
Data: 03/02/2025 07:38:25-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Dra. Marina Bay Frydberg
Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todas as pessoas que, de alguma forma, participaram desta jornada, tanto as que permanecem quanto aquelas que trilharam outros caminhos. À minha orientadora, Marina Frydberg, minha profunda gratidão pela crença em meu trabalho, pela paciência infinita e por nunca ter desistido de mim. Seu apoio foi fundamental para a conclusão deste ciclo. À minha turma de 2017.2, meu sincero agradecimento pelo amor, pela parceria e pela companhia. Às minhas amigas Kika, Clara e Letícia, meu imenso agradecimento. Vocês foram meu alicerce durante toda essa jornada, oferecendo apoio incondicional, palavras de incentivo nos momentos de dúvida e me lembrando constantemente do meu potencial. Obrigada por me ajudarem a superar os desafios e por celebrarem cada conquista ao meu lado. Ao Diego, agradeço a companhia, o suporte, a atenção e a preocupação. Significa muito para mim. À minha irmã, minha parceira de todas as horas pelo entusiasmo e apoio infinitos. À minha mãe, que abriu mão de tantos sonhos para investir no meu e que caminhou no sol para que eu pudesse chegar até aqui na sombra. Sua generosidade e sacrifício me impulsionam a seguir em frente. E aos meus avós, Rubens e Sirléa, que iniciaram esse processo comigo e hoje não estão mais presentes. Toda minha trajetória é guiada e cuidada por eles. Por isso, dedico esse trabalho a mantê-los vivos em cada linha que escrevo. E por fim, agradeço a Deus, seu amor me fortaleceu e me acompanhou até aqui.

“A memória guardará o que valer a pena.
A memória sabe mais de mim que eu; e
ela não perde o que merece ser salvo.”

Eduardo Galeano

RESUMO

O trabalho a seguir explora a evolução do conceito de museu, desde sua origem ligada à memória e ao poder, até a contemporaneidade, com a Nova Museologia e o foco na memória coletiva e na ação social. Destaca a importância da memória na construção de identidades e a necessidade de museus abordarem as disputas de memória de forma inclusiva e justa. Além disso, o memorial fornece embasamento teórico sólido para a criação do Museu no Casarão da Vila Amélia, destacando a importância da memória, da ação social e da participação da comunidade na construção de um espaço museológico significativo e relevante para a cidade de Nova Friburgo. A partir desse embasamento, o museu pode se tornar um lugar de encontro, de diálogo, de reflexão e de construção de memórias coletivas, contribuindo para o fortalecimento da identidade local e para a transformação social.

Palavras-chave: Memória; História; Patrimônio Cultural; Museu; Nova Museologia; Lugares de Memória; Identidade; Poder; Esquecimento; Representação.

ABSTRACT

The following paper explores the evolution of the museum concept, from its origins linked to memory and power, to contemporary times, with the New Museology and its focus on collective memory and social action. It highlights the importance of memory in the construction of identities and the need for museums to address memory disputes in an inclusive and fair manner. In addition, the memorial provides a solid theoretical basis for the creation of the Museum at Casarão da Vila Amélia, highlighting the importance of memory, social action and community participation in the construction of a significant and relevant museum space for the city of Nova Friburgo. Based on this foundation, the museum can become a place of encounter, dialog, reflection and the construction of collective memories, contributing to the strengthening of local identity and social transformation.

Keywords: Memory; History; Cultural heritage; Museum; New Museology; Places of Memory; Identity; Power; Oblivion; Representation.

SUMÁRIO

PARTE 1

MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL.....	9
INTRODUÇÃO.....	10
1. MUSEU: UMA HERANÇA DE MEMÓRIA E PODER.....	11
2. MEMÓRIA: MEMÓRIA DO PODER OU PODER DA MEMÓRIA.....	15
3. MEMÓRIA E MUSEU: ENTRE PASSADO E FUTURO.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

PARTE 2

PROJETO CULTURAL	35
RESUMO.....	37
1. APRESENTAÇÃO.....	38
1.1 BREVE RESUMO HISTÓRICO.....	38
1.2 LOCALIZAÇÃO.....	43
2. OBJETIVOS	44
2.1 OBJETIVO GERAL	44
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	44
3. ESTRUTURA ORGANIZACIONAL.....	47
4. JUSTIFICATIVA.....	47
5. DETALHAMENTO DOS ESPAÇOS FÍSICOS DO MUSEU	50
6. PÚBLICO ALVO.....	52
7. CRONOGRAMA.....	53
8. ORÇAMENTO.....	55

LISTA DE FIGURAS

figura 01: Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau.....	25
figura 02: Campo de concentração.....	25
figura 03: Hiroshima Peace Memorial Museum.....	25
figura 04: Cenotáfio vítimas da bomba.....	25
figura 05: Museo de la Memória y los Derechos Humanos.....	26
figura 06: Retratos de vítimas da ditadura.....	26
figura 07: Lugar de la Memoria.....	27
figura 08: Vista de cima LUM.....	27
figura 09: Memorial da Resistência de São Paulo.....	28
figura 10: Reconstituição de celas.....	28
figura 11: Casarão no jornal de Nova Friburgo.....	39
figura 12: Terreno do casarão.....	39
figura 13: Família Pinto Martins.....	39
figura 14: Passagem para o Casarão.....	39
figura 15: Disposição das celas na antiga delegacia.....	40
figura 16: Fachada da carceragem.....	41
figura 17: Celas com proximidade a casas.....	41
figura 18: Mapa do centro de Nova Friburgo.....	43

PARTE 1
MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre “Museus e Memória” foi desenvolvida como embasamento teórico para a criação do projeto de Museu de Memória no casarão histórico que cedeu espaço para o funcionamento da antiga delegacia na cidade de Nova Friburgo, localizada na região serrana do Rio de Janeiro. A necessidade de refletir sobre a criação e transformação dos museus em espaços de ação social, surge dessa tentativa de reivindicar um espaço que abraçasse esse passado já esquecido. Essa nova perspectiva museológica, que aborda memórias, entretanto, é recente, e emerge junto às demandas contemporâneas por reconhecimento e reparação, e tem se consolidado como um campo de estudo fundamental para compreender a relação entre memória, identidade e sociedade.

A segunda metade do século XX testemunhou uma revolução nos conceitos de patrimônio e museu. Debatidas e desenvolvidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e Cultura (UNESCO) e pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), essas transformações ampliaram as finalidades do fazer museológico, incluindo manifestações culturais imateriais e memórias, antes marginalizadas. Os museus, por sua vez, após passarem pelas renovações de uma “Nova Museologia”, começaram a desempenhar um papel mais ativo na sociedade, abordando temas contemporâneos e promovendo o diálogo entre diferentes culturas e comunidades.

O surgimento de museus que tratam de memória reflete, dessa forma, as profundas transformações nos campos do patrimônio e da museologia. Em um contexto marcado pela valorização da diversidade e da identidade, a memória esquecida emerge como um elemento central na construção de narrativas coletivas. No entanto, a inclusão dessas memórias nos museus é um processo complexo, permeado por disputas de memória e por interesses políticos e sociais, como aponta Neves (2011). A preservação e a divulgação da memória subterrânea pode ser tanto instrumento de fortalecimento da identidade coletiva quanto ferramenta de manipulação do passado, especialmente em momentos de crise.

Este memorial tem como objetivo analisar como as memórias individuais e coletivas podem fazer parte do cenário cultural por meio da musealização. Serão analisadas as condições históricas, sociais e políticas que levaram à criação dessa tipologia museológica, bem como as estratégias utilizadas para representar as memórias apagadas. A pesquisa busca compreender como funcionam os jogos de poder de memória, e como, através desse desembaraçamento, os museus podem contribuir para a elaboração de narrativas mais justas e

inclusivas, promovendo a reflexão sobre o passado visando a construção de um futuro mais igualitário e empático.

1. MUSEU: UMA HERANÇA DE MEMÓRIA E PODER

A compreensão acerca da necessidade e importância de preservar não é uma ideia recente. A necessidade de conservar a memória e a identidade cultural é tão antiga quanto a própria humanidade (RICOEUR, 2018). Desde, antes mesmo, da modernidade, civilizações se organizavam de formas individuais, ou até coletivas, na intenção de proteger elementos simbólicos, ou seja, já demonstravam um cuidado em proteger aquilo que representava sua história, suas crenças e sua identidade. Todavia, direcionamentos que fortaleciam essa necessidade de identificação e proteção da cultura como patrimônio ganharam espaço a partir do século xx. E, através desse interesse, foi possível interpretar a origem de práticas de colecionamento e suas motivações como ponto inicial para entender o universo dos museus.

O termo museu surgiu na Grécia, no Templo das Musas, deusas das artes e das ciências. As musas foram geradas a partir da união celebrada entre Zeus (deus do poder) e Mnemósine (deusa da memória). O museu, portanto, era a residência das musas que fizeram de seu lugar, espaço para cultivarem música e poesia. Dessa forma, tendo a mitologia como referência, Pierre Nora (1984), descreve que os museus eram relacionados às musas por vínculo materno, tidos como “lugares de memória”; mas por vínculo paterno eram mecanismos afirmadores de poder. Sendo assim, os museus eram entendidos como espaços de coexistência entre herança de memória e de poder.

O encontro dessas heranças paternas e maternas eram vistos nos costumes de sepultar defuntos com objetos ou decorar túmulos; nas oferendas aos deuses nos templos; na concentração de objetos valiosos pelos detentores do poder nas monarquias; na conservação de relíquias e objetos sagrados por instituições religiosas atribuídas ao cristianismo; na formação dos bens de pinturas e esculturas. Esses conjuntos de objetos seriam, por vezes, isentos de valor e tomados por poder simbólico (BOURDIEU, 1989), de extravagância, sacralidade e valor de troca. Assim, eram protegidos não por seu valor prático, mas pelo seu valor simbólico, que era indicado pelo significado que carregavam para a sociedade ou o indivíduo.

Na Idade Média, igrejas e monarquias mantinham seus acervos com objetos e representações vistos como sagrados separados da população geral, sustentando a ideia de que

aquela memória era destinada aos detentores de poder. Mas é a partir do século XIV, com o crescimento de novos grupos sociais e novas categorias de objetos que os moldes desse sistema começam a mudar. A ideia de antiguidade potencializa o interesse pelos objetos como estudo do passado e estudiosos começam a provocar questionamentos acerca das práticas de colecionamento e seus significados. Dessa forma, dando espaço para implementação e importância de novas categorias: a natureza, os objetos de arte e os instrumentos, surgem as primeiras bibliotecas públicas e os primeiros museus com acesso, mesmo que limitado, ao público.

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar (...) suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos tais como as coleções, os museus e os chamados patrimônios culturais. Acompanhar o deslocamento dos objetos (...) é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. (GONÇALVES, 2007, p. 15)

A ideia inicial de museu descrita acima, começa a sofrer desdobramentos significativos no período da Revolução Francesa, fim do século XVIII e início do século XIX. Os modelos ideológicos vigentes começam a sofrer rupturas e antes o que era concentrado passa a ser utilizado como objeto de afirmação. Os museus nesse cenário passam a exercer papel de consolidação nacional e essa formatação se mantém até meados do século XX. Segundo as pesquisadoras brasileiras Myrian Sepúlveda dos Santos (2002) e Regina Abreu (2007), a composição do museu está diretamente vinculada à estruturação dos Estados nacionais e à transferência das coleções de condição privada para a pública. E passa a aderir a função de “(...) educar o indivíduo, estimular o senso estético e afirmar a identidade nacional” (OLIVEIRA, 2008).

A criação de museus, arquivos e bibliotecas no Estado-Nação tinha o objectivo político de institucionalizar a memória. A organização do Estado-Nação implicava a ideia de construção de códigos comuns que pudessem ser partilhados por todos os elementos de uma sociedade sem distinção de grupos etários, económicos e sociais. A utilização do museu como instrumento público, deve-se ao facto deste servir como um grande palco para a apresentação desses códigos, criados para alimentar a ideia do nacional por oposição ao não nacional.” (Primo, 2014, p. 20)

Os museus modernos ganham força com a inauguração do Museu Britânico (1753, Inglaterra) e a abertura para visitação da Galeria do Louvre (1793, França). Museu dos Monumentos, o Museu de História Natural e o Museu de Artes e Ofícios surgem na França na mesma época e implementam novos tipos de segmentos museais como: história, artes, ciências, arqueologia e etnografia. O modelo de museu de belas-artes chama aten o e se

dissemina para além da Europa, nascendo na América criações como o *Metropolitan*, de Nova York, e do *Boston Museum of Fine Arts*, ambos de 1870 nos Estados Unidos.

Ao longo do século XIX e início do século XX, os museus e a conservação do monumental seguiram funcionando como identificadores da cultura oficial, ou seja, seguiram demarcando espacial e socialmente o que era interessante ser representado. Seu papel como formadores de identidade e afirmadores da cultura vigente, seguiu explicitando o seu jogo de poder, transmitindo o que deveria ser valorizado e o que deveria ser excluído. Suas definições eram representadas através da materialidade com o propósito de transmitir as mensagens desejadas por meio do encantamento.

Com o passar do tempo a ideia de museu como afirmador da contemplação da identidade nacional não foi sendo mais suficiente e a necessidade de ser um espaço mais acolhedor para outras formas de manifestação e outras exposições foram responsáveis pela transição do museu moderno para o museu contemporâneo, saindo dos espaços estáticos aos ambientes dinâmicos. Paralelamente a isso, começaram a surgir iniciativas museais inéditas e debates no campo teórico e ações políticas e institucionalizadas voltadas para a estruturação e afirmação de novas perspectivas. O que foi chamado de “nova museologia”.

Em 1945, a partir da difusão de novas condutas e práticas museológicas, é criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM) ¹, organização não-governamental com atuação internacional a favor da museologia e dos museólogos, construindo conexões e promovendo conhecimento. O conselho é formado por comitês nacionais, internacionais e união de países, que desenvolvem pesquisas, promovem debates e disponibilizam materiais de estudo para os interessados. Um dos primeiros eventos realizados pelo ICOM aconteceu no Rio de Janeiro em 1958, onde, desde sua criação, buscou estruturar as funções dos museus e museólogos por meio de iniciativas como o regulamento do Código de Ética do ICOM para Museus², posicionamento baseado nas recomendações e convenções da UNESCO, que estabelecia a definição de museu. Todas as medidas da organização, portanto, visavam, de alguma maneira, padronizar e promover condutas, sendo necessárias revisões pontuais para a inclusão de novas atualizações.

¹ O Conselho Internacional de Museus (Icom) é um órgão filiado à Unesco, criado em 1946, que tem como objetivo produzir e difundir conhecimento normativo para o campo profissional dos museus, buscando assegurar a conservação e proteção dos bens culturais. Informação consultada no site oficial do Icom. Disponível em: . Acesso em: 29 de Out. 2024

² A pedra angular do ICOM (International Council of Museums) é o Código de Ética para Museus, que estipula padrões mínimos para a prática profissional e atuação dos museus e seu pessoal. Ao se associarem à organização, os membros do ICOM adotam e se pautam pelo Código de Ética para Museus.

No decorrer dos anos de 1960 e 1970, começam a surgir denúncias acerca da natureza “autoritária, acrítica e inibidora” da organização conforme descreve Mário de Souza Chagas (2008) e se inicia o movimento de crítica social perante a falta de representação da diversidade cultural nos espaços. Os museus passam a enfrentar o desafio de aproximar-se de questões contemporâneas, visto que a sociedade também passa por uma reestruturação que a torna cada vez mais diversa, e a cumprir novos papéis associados ao atendimento de necessidades e a expressão de novos interesses dessa sociedade em transformação.

Esse movimento de insatisfação promove a realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), com o tema “A importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo” que teve como objetivo discutir o papel dos museus na atualidade, sobretudo frente às dificuldades socioeconômicos da América Latina (DESVALLÉES, 1985). Dentre os assuntos apontados pela reunião, a inversão de papéis foi o ponto chave: era necessário que os museus assumissem um papel de receptor e fomentador das iniciativas da própria localidade e não somente formador de ideais. Entendendo que apenas através da inclusão do território e a participação da população na construção de sentido faria com que os museus tivessem uma real contribuição social. As proposições desse debate permanecem até os dias de hoje, mobilizando profissionais e instituições a atuarem no processo de descolonização e reconhecimento cultural nos museus.

Posteriormente, novos encontros foram realizados na intenção de remediar as necessidades do ideal museológico, considerando o desenvolvimento de um conceito de museu focado primeiro nas ações sociais que nele ocorrem ou que são por ele promovidas, possibilitando o desenvolvimento de diferentes sugestões institucionais, o que foi chamado de “Nova Museologia” (MINOM³). Assim, os museus passaram a valorizar não apenas o que era exposto, mas as pessoas e seus processos identitários, que foram elementos necessários para o surgimento de novas oportunidades de reconhecimento para novas temáticas e novas atuações.

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia. As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização,

³ Movimento Internacional para a Nova Museologia

estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 15-16)

Nessa perspectiva, os novos museus seriam, de acordo com Mário Chagas “espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória” (2001). No caso da memória do poder, museus preservariam seu viés de valorização do passado, pela formação de acervos valiosos, personalistas, nacionalistas e etnocêntricos, mantendo a estrutura já conhecida e consolidada. E no segundo caso, norteador deste projeto, o poder da memória visaria o desenvolvimento social de grupos e comunidades, entendendo que não se protege apenas bens com características notáveis, mas, também, manifestações que atribuem sentido de pertencimento e reconhecimento, individual ou coletivo, aproximando o patrimônio ao conceito de memória coletiva de Halbwachs (1990). Assim, o dinamismo do “poder da memória” seria utilizado de forma democrática nos “novos museus”, a serviço de interesses sociais (materiais e imateriais).

A constante necessidade de renovação de tratados, como anteriormente estabelecido, é resultado das infinitas rupturas vividas e a percepção da fragilidade do homem e de tudo que diz respeito à sua memória. Portanto, o empenho para proteção de determinadas expressões culturais, materiais e imateriais é reflexo da memória social a elas atribuída, importante componente de coesão de um grupo. Maurice Halbwachs (1990) exemplifica essa ideia quando desenvolve que a conservação dessa lembrança constitui a memória coletiva: um pensamento contínuo que “[...] retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”, transigente aos contrastes geracionais e em constante transformação.

2. MEMÓRIA: MEMÓRIA DO PODER OU PODER DA MEMÓRIA

Como propõe Nietzsche (1999) “é possível viver quase sem se lembrar, e mesmo viver feliz [...], mas é absolutamente impossível viver sem esquecer”. Em outras palavras, a preservação e o esquecimento, ou melhor, a conservação e a perda, caminham lado a lado. O jogo da memória e do esquecimento é um jogo constituído por um par de forças complementares e seus confrontos não estão nas coisas, mas nas relações entre os indivíduos, entre os indivíduos e as coisas, entre as palavras e os movimentos. E são encontradas nessas disputas as relações que imprimem significados que direcionam ou para as investidas de memória ou as entregas ao esquecimento. Onde há poder há memória.

O termo “Memória” vem do grego Mnemosýne, que se tratava de uma deusa que comandava o funcionamento memorialístico; e o termo Léthe, vem do esquecimento e da ocultação. De acordo com Silva (2006) “o poço de Mnemosýne fazia os mortos, que dele bebiam, relembrar suas vidas, o oposto do poço de Léthe, que os fazia esquecer”, o que na teoria discorria a ideia de forças complementares, ainda que contraditórias. De acordo com o alemão Andreas Huyssen (2000) a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados, isto é, a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e o esquecimento é uma forma de memória.

Foi durante o século XX que se expandiram as definições em torno do conceito de memória e é possível atribuir o ocorrido ao grande número de pesquisas em campos diversos. O resultado dessa expansão foi um verdadeiro “boom da memória”⁴, como acontecimento cultural e político, tornando-se, o que Huyssen (2000) vai chamar de uma quase obsessão cultural de proporções grandiosas em todos os pontos do planeta. O historiador francês Pierre Nora (2009) salienta que a memória se tornou nas últimas décadas quase “um tipo de justiça” ou “uma vingança daqueles que não tinham nenhum direito à História”.

Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva, que se exprime desajeitadamente na moda retrô, explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vende bem. (LE GOFF, 2003, p.466)

A memória como urgência envolta em preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais é ressaltada pelo professor Andreas Huyssen em seus ensaios reunidos em *Seduzidos pela Memória* (2000), onde destaca o surgimento de uma cultura e de uma política de memória e sua expansão global a partir da queda do Muro de Berlim, do fim das ditaduras latinoamericanas e do fim do apartheid na África do Sul. Eventos esses que refletem o conceito das memórias traumáticas e do imaginário urbano na atual transformação da experiência de espaço e tempo. É importante reforçar que os regimes nacionalistas desde seu surgimento já apoiavam a permanência da história clássica, além da aversão à arte e à arquitetura modernas. Essa velha história, que exalta heróis do passado, está desvinculada do tempo presente, apoiada unicamente em documentos do passado; logo, uma história sem testemunhas vivas.

⁴ Ideia descrita pelo historiador Jay Winter sobre o surgimento de diversos estudos sobre memória nas ciências sociais e humanas (WINTER, 2006, p. 87)

É nesse contexto que surgem os primeiros pensadores que dedicaram seus estudos a um novo olhar sobre a temporalidade e a memória em relação à história do presente, compreendendo-a de diferentes formas. Para Maurice Halbwachs (1990), a memória trata-se de um fenômeno social que não se processa no nível do particular, mas na interação com outras memórias de grupos sociais dos quais se faz parte, para ele só temos capacidade de lembrar quando assumimos o ponto de vista de um ou mais grupos e nos situamos em uma ou mais correntes do pensamento coletivo. Para Paul Ricoeur (2007) é um debate entre a presença e a ausência e da organização do esquecimento, existindo um abuso da memória, na qual ele refere-se à memória obrigada que, por sua vez, reporta-se ao esquecimento induzido. Para Pierre Nora (2009) a memória é um dispositivo de afirmação das identidades: os sujeitos só lembram a partir do ponto de vista de um grupo social específico, ao qual de alguma forma se vinculam.

Maurice Halbwachs foi inovador ao pensar pela primeira vez a memória como fenômeno social, na primeira metade do século XX. Na sua perspectiva, mesmo a memória individual é produto de um coletivo: é informada pelo lugar que o indivíduo ocupa e pelas relações que mantém. Sua propriedade de individualidade é a de ser a visão de um lugar social que é único: aquele em que o indivíduo encontra-se, ponto de interseção de diversas correntes de pensamento. Nesse sentido, a memória individual não é algo natural, eterno, impresso dentro do indivíduo. Ela é uma ativação do passado a partir de um posicionamento político do presente, acionada e produzida em grupo, mais por meio de adesão afetiva do que pela imposição. Ela também produziria a memória do grupo, sendo fator de coesão e, enfim, instauradora da identidade coletiva. (HALBWACHS, 1990).

“Durante o curso de minha vida, o grupo de que fazia parte foi o teatro de certo número de acontecimentos, dos quais digo que me lembro, mas que não conheci senão pelos jornais ou depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. Ocupam um lugar na memória da nação. Porém eu mesmo não os assisti. Quando os evoco, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros. [...] Uma memória emprestada, que não é minha. [...] Por uma parte de minha personalidade, estou engajado no grupo, de modo que nada do que nele ocorre, nada do que o transformou antes que nele entrasse me é completamente estranho. Mas se quiser reconstituir em sua integridade a lembrança de tal acontecimento, seria necessário que juntasse todas as reproduções deformadas e parciais de que é objeto entre os membros do grupo.” (HALBWACHS, 2004, pp. 54-55)

Portanto, para Halbwachs é no reconhecimento do grupo que encontramos a memória coletiva, passando da ideia de subjetividades que se encontram, formando uma memória comum, para a ideia de que a memória do lugar interfere mais no sujeito do que o contrário. As memórias individuais, assim, tomam posse de si mesmas a partir de uma análise da

experiência de pertencer a um grupo. Apenas quando nos posicionamos do ponto de vista de um ou mais grupos ou quando nos situamos em uma ou mais correntes do pensamento coletivo, é que temos a capacidade de nos lembrar. Em *Memória Coletiva e Memória Individual* (2004) o autor vê como impossível uma memória exclusivamente individual, porque, mesmo de forma imperceptível, e a contar da infância, o indivíduo se relaciona com as noções e imagens concedidas pelos meios sociais dos quais faz parte, pois até mesmo nosso nome e nossa língua são memórias projetadas.

Halbwachs também relata a diferença entre Memória Coletiva e Memória Histórica⁵, de uma forma muito mais firme do que aquela que separava memória individual e memória coletiva. A memória coletiva, explica o autor, é uma corrente de pensamento contínuo, não tem em seu desenrolar linhas nitidamente marcadas, mas limites irregulares e incertos: o presente não se opõe ao passado, como dois períodos históricos equivalentes (HALBWACHS, 2004). Além disso, ela apresenta os grupos vistos de dentro e não ultrapassa a duração de uma vida humana em média. A história, por sua vez, divide o desenrolar dos acontecimentos cronologicamente, com períodos determinados de acordo com interesses em jogo, obedecendo a uma necessidade didática de esquematização. Isso ocorre porque a história examina de fora os grupos e se fixa em períodos longos. Dessa maneira, a memória coletiva se vincula a um período menor de tempo, ela tem certo limite, tendo em vista que a história se vincula justamente a esses períodos a que a memória coletiva não alcança mais. Por isso, é comum ouvir que a história se interessa pelo passado e não pelo presente.

Pierre Nora também também sistematiza as distinções entre memória e história, defendendo que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, estando em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações”, enquanto a história é a “reconstrução, sempre problemática e incompleta, do que não existe mais”. Para este, “a memória é sempre suspeita para a história, cuja função é destruí-la e a repelir” (NORA, 1993).

“Ela [a memória] obriga cada um a se relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar.” (Nora, 1993, p. 18)

Nessa relação entre memória e história, a teoria dos lugares de memória de Pierre

⁵ título do capítulo II do livro *A Memória Coletiva* (HALBWACHS, 2004).

Nora foi fundamental para a discussão acerca do papel desempenhado pela memória na sociedade. Algumas memórias podem estar vinculadas a locais específicos, apontados por Nora (1993) como lugares de memória. Esses lugares apresentam características materiais, simbólicas e funcionais para a sociedade, podendo ser entendidos como espaços representativos de uma memória que se anseia manter. Esses locais seguem relevantes com o passar do tempo pela vontade de memória, ou seja, uma reivindicação de algum acontecimento ou um recorte temporal de algo que ocorreu no local, criando uma conexão do presente com o passado, por meio da rememoração, e com o futuro, através da conservação de características que se pretende preservar, valorizar ou não omitir.

Assim sendo, os lugares de memória cumprem importante papel na sociedade, concebendo-se em espaços que têm a possibilidade de se tornarem portadores de recordação e abastecidos de uma memória que ultrapassa a memória dos seres humanos. Os locais não têm em si uma memória permanente, mas ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais de recordação muito significativos. Em contrapartida, os lugares de memória são criados e a eles atribuídos significados que nem sempre pertencem a todos os grupos que compõem a sociedade, o que pode gerar disputas por passados e memórias. Esses grupos, e até acontecimentos, em sua maioria, não dispõem de lugares onde se façam referências às suas narrativas, ao seu “ontem” como forma de entender o seu “hoje”. Pierre Nora (1993), afirma essa relação que nada mais é do que a expressão de uma sociedade preocupada com sua transformação e renovação, valorizando mais o novo que o antigo, mais o futuro que o passado. Para Nora esses lugares:

[...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p. 13).

Essa memória - consciente ou inconsciente, individual ou coletiva - é sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser o bastante para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder. São essas articulações e a forma como elas atravessam e utilizam determinadas sobrevivências, representações ou reconstruções do passado no presente que enfatizam as disputas existentes entre essas memórias concorrentes. Até mesmo Halbwachs aponta a seletividade de toda memória, bem como seu processo de negociação para conciliar a memória coletiva e as memórias individuais:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que nos tragam seus

testemunhos; é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras, para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2004, p. 12)

Para Michael Pollak, a memória, “essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”, se incorpora em tentativas, relativamente, conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento em diversos ângulos sociais: partidos, sindicatos, igrejas, famílias, comunidades, nações, áreas profissionais, etc. O autor pontua que a referência ao passado serve para manter o reconhecimento dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar pertencente, suas referências, mas também afirmar as posições irredutíveis.

Dessa forma, Pollak reforça o jogo de forças sustentado pelo reconhecimento e pela coerência dos sucessivos discursos, “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e de grupo” (POLLAK, 1989). O autor sintetiza que a memória, individual ou coletiva, conta com elementos constitutivos como acontecimentos, pessoas e lugares. Isto posto, as experiências particulares e aquelas que, não vivenciadas particularmente por nós, mas pelo grupo a que pertencemos foram vividas por tabela, resultando numa memória “herdada”. Pollak ainda acrescenta que quando se trata da memória herdada, existe uma relação impressionante entre a memória e o sentimento de formação de identidade, reconhecida como a imagem que se constrói e se apresenta a si próprio e aos outros, a maneira como se quer ser olhado (POLLAK, 1992).

Se, como afirma Nora, o pertencimento de grupo acontece numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais (NORA, 1993), os sujeitos só lembram a partir do ponto de vista de um grupo social específico, ao qual de alguma forma se vinculam, ou seja, a memória está interligada diretamente às identidades sociais. E, se são nesses processos de construção identitária que se opera uma seleção de determinadas representações, o apagamento de expressões e culturas também acontece. Huyssen (2000) também salienta que “sem memória não pode haver o reconhecimento da diferença [...], nem a tolerância das ricas complexidades e instabilidades de identidades pessoais e culturais, políticas e nacionais”, ou seja, esses conflitos pautados na diferenciação são essenciais para a constituição das narrativas identitárias

3. MEMÓRIA E MUSEU: ENTRE PASSADO E FUTURO

Desde a Mesa Redonda de Santiago foi possível ver que cenários variados requerem propostas variadas, sejam elas na abrangência temática ou na atuação institucional para integrar demandas locais. A transição para uma perspectiva social de museus, presente na Nova Museologia, reforça o papel do museu como suporte de manifestações diversas e dos agentes relacionados a elas, não havendo um único modelo ou trajetória institucional que possa envolver essa demanda. Essas diferentes propostas de museu e as redefinições para a museologia no século XXI apresentam forte ligação com as carências contemporâneas de representatividade no espaço público. Entretanto, a existência de museus com temáticas e propósitos cada vez mais diversificados e engajados com questões sociais complexas comprovam a importância de uma redefinição institucional e da atualização de profissionais que atuem nesse campo.

O campo da Museologia, dessa forma, tem evoluído nas reflexões acerca do papel dos museus socialmente e de como estes são apropriados e reapropriados pelos sujeitos que o constroem e reconstroem, especialmente os sujeitos que estão nos limites das identidades de resistências (CASTELLS, 2008). Além disso, poder, conflitos e disputas intrínsecos ao jogo social das representações de memórias e esquecimentos, são pautas cruciais que transpassam as esferas dos museus e da museologia. Essas questões, já trabalhadas anteriormente, ganharam força após movimentos por uma museologia mais empenhada com as questões sociais, ou seja, por uma museologia cujo foco de atuação não está voltado apenas para o objeto museológico, mas centrado no ser humano e sua individualidade.

Como qualquer discurso, a narrativa museológica nunca é neutra ou isenta. Por trás dessa narrativa se mantém subentendida uma ideologia e intencionalidade que envolve diversos fatores, como os de quem a produziu, os contextos sócio-históricos em que foi produzida e o resultado de uma seleção entre o que deve ser dito e o que deve ficar no campo do não-dito ou do esquecimento. As narrativas museológicas são mantidas no que Eric Hobsbawm chamaria de “tradições inventadas” (1984), pois carregam o poder de desenvolvimento de verdades absolutas na produção de seus discursos. Dessa forma, fundamentadas nas discussões sobre memória coletiva, os museus são, portanto, espaços de afirmação de identidades, e nessa configuração, são espaços de disputas e conflitos, atravessados pelos diferentes sujeitos que deles se apropriam e neles buscam a representação de suas vivências. Sendo resultado do que os sujeitos constroem e reconstroem a todo

momento.

A memória como um fenômeno social constituído pela ação individual e coletiva é esse processo de rememoração do passado no presente, sendo um elemento de coesão social (MARTINS, 2015) e de pertencimento dentro de um grupo, local ou nação. Segundo o autor, museus atuam como guardiões dessa memória, fornecendo um espaço físico onde o passado é materializado e tornado acessível ao presente, fortalecendo esse senso de pertencimento. No entanto, existem experiências discordantes: diversos grupos ao longo da história sofreram exclusão, opressão e/ou fatalidade promovidos por agentes individuais ou coletivos, com motivações políticas, religiosas ou sociais. O impacto dessas ações, apesar de representarem o oposto do pertencimento, permanece de maneira residual como elemento integrante da identidade. Como nos lembra Pierre Nora:

“Ela [a memória] obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar.” (Nora, 1993, p. 18)

Nesse contexto de representações emergem os museus memoriais tendo como seu principal objetivo recordar um evento traumático dentro de uma sociedade e as pessoas por ele afetadas. A Comissão Internacional de Museus Memoriais em Comemoração de Vítimas de Crimes Públicos (ICMEMO)⁶ categoriza as instituições que abordam essa temática como museus de história contemporâneos, que representam uma visão plural do passado, destacando os princípios da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e denunciando ações que atuaram no sentido contrário do seu cumprimento (ICMEMO, 2011).

É a partir da segunda metade do século XX, que a busca por uma memória mais abrangente do passado, pela análise de Amy Sodaro (2019), impactou no surgimento e aumento de museus que abordam memórias de dor, trazendo consigo aspectos das memórias locais e nacionais geralmente ocultados, como episódios repressivos, genocídio e regimes ditatoriais. O aumento dessas instituições ao redor do mundo, especialmente depois de 1980, demonstra a relevância que elas têm como edificadoras de consciência pública e a difusão de conhecimento. E, de acordo com a autora, é por meio dessas atividades, exposições e pesquisas que objetiva-se confrontar a negligência e negacionismo perante determinado

⁶ Tradução livre de *International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes*. Comissão pertencente ao núcleo de comitês internacionais do ICOM.

evento.

Conforme cita o professor David Blustein (2008), “recordar as vítimas pode ser parte essencial do processo de construção e sustentação de estruturas políticas que impeçam o retorno dos erros do passado”. Confrontar o passado por meio da rememoração permite a estrutura e os padrões para nossa assimilação dos direitos humanos, pela obrigação moral de lembrar, proteger e promover. Ponte entre o passado e o presente, a memória nos une e nos desafia a enfrentar as heranças do passado nos colocando em conflito com as injustiças cometidas e é, cada vez mais, considerada como um direito intransferível das vítimas e uma obrigação moral daqueles que não sofreram. É, portanto, considerada como conciliadora e restauradora de direitos desrespeitados, estabelecendo de maneira sólida, conexão direta com os direitos humanos e dentro do que podemos conceber como sua função utilitária: a memória da violência passada é considerada um dos mais eficientes antídotos contra violências futuras.

Dessa maneira, a formação de museus memoriais é originada por essas questões sociais, seja por demandadas por instâncias governamentais ou por organizações civis, tendo como resultado o que McDonald (2008) define de controvérsia pública: articulação em favor ou reconhecimento de memórias silenciadas. A materialização da memória se torna, portanto, um fomentador social de mudança, pois através da experiência museológica estabelecem propostas educativas e o reconhecimento da posição da vítima durante e depois do evento traumático. Sendo fonte segura devido sua confiabilidade institucional, o museu atua à favor da mobilização social considerando temas complexos e relevantes, participando da construção de uma narrativa inclusiva com base na difusão memorial associada à difusão histórica.

Os museus memoriais são reflexo do boom da memória, como descreveu Huyssen (2000) que envolveu as últimas décadas. O interesse pela memória resultou na multiplicação de estudos focados no tema, mas não atingiu somente a sociedade acadêmica, o interesse se propagou para a sociedade civil através da rememoração com o surgimento das instituições. Em quase todos os locais em que tais museus são criados, logo, se transformam em importantes destinos turísticos, o que demonstra que não apenas os acadêmicos, mas também o público em geral, se interessam pela exposição de memórias subterrâneas⁷ (POLLAK, 1992).

Considerando as abordagens sobre memória e identidade anteriores, podemos dizer que os museus memoriais, enquanto instituições que operam a seleção, classificação, preservação e difusão de memórias, são ferramentas fundamentais de patrimonialização e formulação de narrativas inclusivas com base na transmissão memorial associada à

⁷ A memória subterrânea para Pollak (1992) é a narrativa silenciada e marginalizada pela história oficial. Ela é cultivada no desinteresse do poder, como um ato de resistência e preservação da identidade.

transmissão histórica. Esses museus, portanto, são elementos essenciais em processos sociais de construção de significados e afirmação de identidades, mesmo sendo permeados por relações de poder e disputas ideológicas.

A memorialização de eventos de dor requisitou uma revisão na forma de construir memórias das nações e suas narrativas. A rememoração, com seu caráter conflitante, nesse caso, surge com o intuito de abranger uma maior diversidade e ser uma representação mais relevante de um passado apagado. O museu memorial, à vista disso, atua como um guardião da memória, preservando os testemunhos e as histórias negadas, contribuindo, através da transmissão geracional, a necessidade de reivindicar a atribuição de responsabilidade sobre atos que desrespeitam os direitos humanos.

Apesar de não haver uma forma exata de criar um memorial, cada local apresenta uma visão única e subjetiva sobre a mensagem que deseja transmitir, seja de paz, sofrimento, resistência, comemoração etc. Ao preservar a memória e evocar emoções, os memoriais se tornam espaços de reflexão e essa tipologia de museus, de acordo com Williams (2007), é uma evolução dos antigos memoriais de guerra. Como forma de tratar a memória traumática ainda recente e socialmente desestruturante no pós guerra e na intenção de reivindicar os apagamentos propositais e a banalização dos atos passados e marginalização das vítimas é destacada a posição precursora do *Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau* (Polônia) e o *Hiroshima Peace Memorial Museum* (Japão).

O *Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau*, inaugurado em 1947 no antigo campo de concentração e extermínio nazista, abrigou a primeira exposição apresentando os horrores vividos nos campos e a condição dos países durante a Segunda Guerra Mundial, e a ação de outros campos de extermínios alemães dedicados ao massacre. A partir de sua inauguração como espaço memorial e expositivo, o museu ampliou os temas das exposições, a ocupação do espaço do campo e a dedicação à pesquisa. Reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial em 1979, integrando a Lista do Patrimônio Mundial⁸, o complexo tornou-se um símbolo universal da luta contra o genocídio e um lembrete indelével das atrocidades cometidas contra a humanidade.

⁸ Definida na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, elaborada na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em Paris (França), em 1972, e ratificada pelo Decreto No. 80.978, de 12 de dezembro de 1977. (disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/>)

figura 01: *Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau*

figura 02: Campo de concentração

O Hiroshima Peace Memorial Museum, inaugurado em 1955, se apresenta com um poderoso testemunho dos danos causados pela bomba atômica lançada em 1945, responsável pela devastação humana e física da cidade de Hiroshima. Através de exposições detalhadas e comoventes, o museu documenta os danos devastadores causados pela explosão, e sua ressonância é utilizada como mensagem para conscientizar sobre as consequências trágicas das armas nucleares e promover a paz mundial, garantindo que eventos como este nunca mais se repitam. Com uma recente expansão, o museu oferece ainda mais espaço para suas coleções, pesquisas e programas educativos, reforçando seu papel como um centro global para a paz e a não proliferação nuclear.



figura 03: Hiroshima Peace Memorial Museum



figura 04: Cenotáfio vítimas da bomba

Em contexto latino-americano, um levantamento da Rede de Sítios de Memória Latinoamericanos y Caribeños (RESLAC)⁹ identificou mais de 40 instituições de memória na América Latina. Desde museus instalados em locais onde ocorreram graves violações de direitos humanos até aqueles que ocupam espaços especialmente projetados, trazendo questões de memória que abordam temas como ditaduras, terrorismo de Estado, violência de grupos paramilitares e urbana. Localizados em países como México, Colômbia, Peru, Chile, Argentina, Uruguai e Brasil, preservam a memória de períodos de dor de suas histórias. Demonstrando, dessa forma, a importância do compromisso com a memorização de seus acontecimentos passados a fim de promover a justiça, a reparação e a construção de sociedades mais empáticas.

O *Museo de la Memória y los Derechos Humanos* localizado em Yungay, Santiago, foi projetado por arquitetos brasileiros e inaugurado em 2010 como parte das comemorações do bicentenário da independência do Chile, é um memorial que busca honrar as vítimas da ditadura militar chilena (1973-1990). A instituição documenta o fim do Estado de Direito no país, a ocupação militar, o fechamento do Congresso Nacional e as consequências da repressão para a sociedade chilena. Com base nos dados da Comissão da Verdade e Reconciliação¹⁰, o museu evidencia o sofrimento de mais de 40 mil pessoas que foram vítimas de tortura, desaparecimentos forçados e execuções.



figura 05: Museo de la Memória y los Derechos Humanos



figura 06: retratos de vítimas da ditadura.

⁹ A RESLAC reúne 44 instituições de 12 países e trabalha na recuperação e construção de memórias coletivas sobre as graves violações dos direitos humanos e da resistência que ocorreram na região no passado recente, em períodos de terrorismo de Estado, conflitos armados internos e altos níveis de impunidade, com o objetivo de promover a democracia e as garantias de não repetição (disponível em: <https://sitiosdememoria.org/pt/quem-somos/>)

¹⁰ Órgãos oficiais ou extra-oficiais, instituídos com a função de construir uma narrativa de um período de graves violações de direitos humanos, apontando os crimes que foram cometidos, as circunstâncias dessas violências, pessoas envolvidas etc.

O *Lugar de la Memória, la Tolerância y la Inclusión Social*, em Lima no Peru, inaugurado em 2015, é um espaço de reflexão sobre o conflito armado que assolou o Peru entre 1980 e 2000 e retrata as ações de grupos como o Sendero Luminoso¹¹ e o Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA)¹², e as graves violações aos direitos humanos cometidas pelo Estado. Com base nos dados da Comissão da Verdade e Reconciliação, o museu evidencia o sofrimento de cerca de 70 mil vítimas, em sua maioria camponeses e indígenas.



figura 07: Lugar de la Memoria



figura 08: vista de cima LUM

O período pós-ditadura no Brasil experienciou o fortalecimento das ações de memória, verdade e justiça. A partir de 2003, sob os governos de Lula, tais iniciativas ganharam novo impulso. Projetos como o Centro de Referência “Memórias Reveladas” e a Lei de Acesso à Informação Pública contribuíram significativamente para a construção de uma narrativa mais completa sobre o período autoritário. No entanto, foi com a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) em 2011 que o país deu um passo decisivo rumo à elucidação dos crimes cometidos durante a ditadura militar. A comissão, instituída por meio da Lei nº 12.528/2011, representou um marco na busca por justiça de transição¹³, ao

¹¹ Partido Comunista Peruano-Sendero Luminoso (PCP-SL), eram jovens entre 12 e 30 anos, atraídos por um discurso de poder de igualdade que oferecia um futuro melhor e oportunidades de ascensão social pelo viés educacional. Estima-se que em 1980 havia 520 militantes e simpatizantes dispostos a iniciar o conflito armado contra as forças peruanas. (DEGREGORI, 1990).

¹² Movimento armado peruano, fundado em 1982, inspirado por uma ideologia radical de esquerda escassamente definida. Assaltava estabelecimentos comerciais e raptava homens de negócios para obter resgate.

¹³ “Justiça de Transição é o conjunto de ferramentas ou protocolos que devem ser implementados nas sociedades a partir do Estado, de maneira que haja consenso e consciência sobre a postura democrática tanto nas relações entre o Estado e a Sociedade quanto nas relações sociais propriamente ditas.” (disponível em: <https://justicadetransicao.org/sobre/>)

estabelecer mecanismos para investigar e tornar públicos os crimes praticados por agentes do Estado, bem como recomendar medidas de reparação para as vítimas e seus familiares.

O Memorial da Resistência de São Paulo, localizado na cidade de São Paulo e instalado no antigo prédio do DEOPS¹⁴, um dos principais equipamentos repressivos no estado, representa esse simbólico "lugar de memória" anexado a uma complexa trama da construção da identidade nacional brasileira. O memorial, inaugurado em 2008, teve como principal objetivo transformar um espaço de repressão em um local de memória assumindo a função de "monumento", no sentido proposto por Pierre Nora (1993), preservando vestígios materiais e simbólicos de um passado traumático. A reconstituição de quatro celas, fruto do trabalho de pesquisa e de resgate da memória de ex-detentos que fizeram as inscrições nas paredes, materializa as marcas da repressão passada, tornando viva a experiência de milhares de pessoas. Dessa forma, o espaço desempenha um papel essencial na transmissão da memória coletiva, confrontando a versão oficial da história e promovendo uma reflexão crítica sobre os crimes cometidos durante a ditadura civil-militar.



figura 09: Memorial da Resistência de São Paulo



figura 10: Reconstituição de celas

Conforme Neves (2011), a preservação de "lugares de memória" torna museus, como o Memorial da Resistência, em espaços cruciais para manter viva as discussões relevantes para nossa sociedade. Ao transformar o espaço de sofrimento em um local de memória e reflexão, o museu se configura como um campo de disputa, onde diferentes narrativas sobre o passado se confrontam. Ao transitar da esfera pessoal para o espaço público, as vivências contribuem para a construção de uma nova memória, unindo diferentes grupos sociais. Nesse sentido, o museu se torna um importante veículo de

¹⁴ Departamento de Ordem Política e Social

informação, pois introduz conhecimentos para reflexão e construção de uma consciência histórica. Além de abrigar um espaço privilegiado para a construção de uma memória coletiva que, ao mesmo tempo em que homenageia as vítimas da repressão, serve como um alerta para os desafios da democracia no presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A musealização de espaços vinculados a uma memória de dor ou a ênfase dada nas suas significâncias para a construção de uma memória coletiva representa uma estratégia complexa e multifacetada para a gestão das histórias nacionais e do espaço público. Transformar locais de memória que carregam marcas de sofrimento em espaços de visitação e reflexão não é uma tarefa fácil. De acordo com Amaro (2015) esse processo não é isento de conflitos entre objetivos e interesses sociais, políticos e econômicos, e pode sofrer alteração em qualquer geração e/ou mandato. Desse modo, esse movimento não funciona de maneira simplificada, está sujeito a disputas de memória e influências e pode resultar em diferentes interpretações e representações do passado.

O surgimento dos museus memoriais, com seu caráter permanente e pesquisa constante, permite um aprofundamento das temáticas abordadas, com foco na memória e nos impactos socioculturais complexos, indo sempre de encontro ao que legitima os direitos humanos e expondo atos contrários a eles. A articulação entre a narrativa histórica e a narrativa de testemunhas valoriza as experiências individuais e contribui para uma compreensão mais abrangente dos eventos passados para a construção de uma memória coletiva.

A pesquisa realizada demonstra a relevância dos museus como lugares de memória, e importante mecanismo de união e referência, especialmente em tempos de fragilidade democrática. Ao preservar e divulgar narrativas plurais e complexas sobre o passado, os museus contribuem para o fortalecimento de uma sociedade mais igualitária promovendo a reflexão crítica sobre o presente e o futuro.

Nesse entendimento, o projeto-instituição proposto a seguir, ergue-se como testemunha dessas narrativas plurais, carregando em suas paredes as marcas de diferentes usos e vivências. Originalmente concebido como residência da família Pinto Martins, um importante núcleo social da região da Vila Amélia em Nova Friburgo, o imóvel posteriormente abrigou uma delegacia e carceragem, inscrevendo em sua trajetória uma dimensão de controle social e, para muitos, de sofrimento. Essa sobreposição de funções e significados transforma o casarão em um espaço carregado de memórias diversas e, por vezes, conflitantes.

A proposta de atrelar o museu no casarão da Vila Amélia à problemática da memória traumática, especialmente em contextos de pós-guerra ou situações de violência institucionalizada, como foi o caso do período em que o casarão funcionou como delegacia

e carceragem, é extremamente pertinente e complexa. Trata-se de reconhecer que o espaço carrega consigo não apenas memórias positivas ou oficiais, mas também marcas de sofrimento, silenciamento e violações.

O projeto Casa de Memória da Vila Amélia assume, dessa forma, o delicado e fundamental papel de mediar essas narrativas em conflito. Ao invés de privilegiar uma única versão da história, o museu se propõe a criar um espaço de diálogo aberto e inclusivo, onde as diferentes memórias possam coexistir e se confrontar de forma construtiva. A partir da coleta de depoimentos, da pesquisa histórica e da exposição de acervos diversos, a proposta desse museu busca construir uma narrativa plural que reconheça a complexidade do passado do casarão e seu impacto na Vila Amélia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Tal Antropologia, qual museu?. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. S.; SANTOS, M. S. (Orgs.). *Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/Iphan/Demu, 2007. p. 138-178.

AMARO, G. C. (2015). *Pessoas, objectos e sentimentos: ensaio e reflexões sobre a construção social do patrimônio*. Lisboa: Edições Colibri/Centro del Patrimonio Cultural de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Bertrand, 1989.

BLUESTEIN, Jeffrey. *The moral demands of memory*. New York: Cambridge University Press, 2008.

CASTELLS, Manuel. *O poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2008

CHAGAS, M., Primo, J., Assunção, P., & Storino, C. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 55(11), 73

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). *Concepts clés de la muséologie*. Paris: Armand Colin : ICOM, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 1997

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Iphan, 1996. 156 p.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990 [1950]. p.25-52.

HIROSHIMA Peace Memorial Museum (s.d. a). *Museum History*. Consultado em 22 out.

2024. Disponível em
http://hpmuseum.jp/modules/info/index.php?action=PageView&page_id=67&lang=eng.

HIROSHIMA Peace Memorial Museum (s.d. b). *Permanent Exhibition*. Consultado em 22 out. 2024. Disponível em
http://hpmuseum.jp/modules/exhibition/index.php?action=FacilityView&facility_id=4&lang=eng.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric. Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p.11-25.

HOFFMAN, F. (2019). O museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre as memórias do trauma, museus e direitos humanos. *Revista PerCursos*, 20(42), 129-158.

HUYSSSEN, Andreas. Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto. Museu de Arte do Rio. 2014

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP Editora UNICAMP,1990.

MARTINS. A. (2015). *A musealização de heranças difíceis: o caso do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade*.

MACDONALD, S. (2008). Unsettling memories: Intervention and controversy over difficult public heritage. In Anico, M., e Peralta, E. (ed). *Heritage and Identity: Engagement and Demission in the Contemporary World*. Oxon: Routledge, p. 93- 104.

NIETZSCHE, F. O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

NORA, Pierre. Entre Mémoire Histoire: la problématique des lieux. In: NORA, Pierre (dir.). Le lieux de mémoire – I: La République. Paris: Gallimard, 1984. p. XV-XLII.

NORA, P. (1993) Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 10, 7-28

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Cultura é patrimônio: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. 192 p

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2,n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michel. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200 a 212.

PRIMO, Judite. Museus locais e ecomuseologia – estudos do projecto para o ecomuseu da Murtosa. (Dissertação de Mestrado) *Cadernos de Sociomuseologia Revista Lusófona de Museologia*. Lisboa: ULHT/CeiED, v. 30, n. 30, 2008. p. 31-101. Disponível em: . Acesso em: 04 fev. 2015.

RESLAC. Red de Sitios de Memoria Latinoamericanos y Caribeños. Disponível em: <https://sitiosdememoria.org/pt/> . Acesso: janeiro/2025

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

WILLIAMS P. (2007). *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*. Oxford; New York: Berg Publishers.

PARTE 2
PROJETO CULTURAL



CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA

1. APRESENTAÇÃO

O presente projeto é composto por uma contribuição teórica que suporta e direciona o desenvolvimento da dimensão prática, apontando contribuições importantes a um cenário em que a temática da memória no âmbito museológico tem progressivamente conquistado centralidade. O objeto de investigação dessa intervenção é o casarão histórico do bairro Vila Amélia, em Nova Friburgo, que por muitos anos abrigou a 151ª Delegacia de Polícia. E que é o desenho da proposta de museu que será elaborado tendo em conta as características estruturais, culturais, educacionais e sociais da cidade.

A cidade em questão, Nova Friburgo, localizada na região serrana do Rio de Janeiro, é um município com uma rica história e cultura, marcada pela colonização suíça e alemã. Fundada em 1818, a cidade se destaca por sua arquitetura charmosa e clima ameno. Com uma população de aproximadamente 190 mil habitantes, Nova Friburgo exerce um papel importante como polo turístico e econômico da região.

No entanto, apesar de seu potencial turístico e cultural, Nova Friburgo ainda carece de um espaço museológico que abranja sua história e seu patrimônio de forma abrangente. A criação da Casa de Memória surge como uma oportunidade de suprir essa lacuna, oferecendo um espaço dedicado à preservação da memória e à promoção da cultura na cidade.

1.1 BREVE RESUMO HISTÓRICO

No início do século XX, a então chácara que viria a ser conhecida como Vila Amélia pertencia ao casal português Antônio Pinto Martins e Carolina Pinto Martins. Pais de sete filhos, sendo seis homens e uma mulher, Amélia, única filha do casal que inspirou o nome da propriedade em Nova Friburgo. Antônio Pinto Martins, proprietário da firma Pinto & Martins, um estabelecimento comercial no Rio de Janeiro, decidiu se mudar para a região serrana fluminense, investindo em uma chácara voltada para a produção de hortifrutigranjeiros.

A propriedade de Antônio Martins abrangia a área onde hoje se localiza o bairro da Vila Amélia. A produção agrícola era diversificada, com destaque para o cultivo de peras ferro, além de macieiras, morangos, aspargos e outros produtos. Antônio Martins trouxe de Portugal uma árvore da qual florescia a "flor de tojo", cujo pólen era utilizado em seu apiário, produzindo um mel que se tornou muito apreciado na cidade



RESUMO

O atual projeto emerge da tensão existente entre o individual e o coletivo, entre passado e presente, que impulsionam a criação de uma instituição que entrelaça o desejo de salvaguardar bens, a atribuição de maior visibilidade ou relevância ao tema, lugar e situação e a tentativa de restituição e reconciliação com o passado. Dinâmica essa que reflete a própria natureza da memória, que, como argumenta Joel Candau, “a memória assegura não só um sentimento de continuidade pessoal, mas aquele de uma continuidade social” (CANDAU, 2009).

Contudo, a simples instituição de uma Casa-Museu por um grupo restrito da sociedade se demonstra insuficiente para assegurar sua longevidade. A efetiva consolidação desse espaço como patrimônio cultural demanda a identificação do coletivo. No âmbito das múltiplas funções que um museu deve desempenhar enquanto "equipamento cultural", o estabelecimento de um diálogo contínuo com o público se manifesta como condição essencial para a sua existência. Tal interação pode ser fomentada por meio de diversas estratégias, tais como ações educativas, visitas guiadas, cursos de curta duração, entre outras.

Igualmente, o acervo se configura como um elemento estruturante dessa instituição. No caso específico dessa Casa-Museu, a concepção de acervo transcende a coleção de objetos expostos em galerias, abrangendo a própria materialidade do edifício, incluindo pátio, celas e até mesmo dependências, que, em partes, preservam características originais do período de habitação, constituindo, assim, o edifício como parte intrínseca e fundamental para a apreensão integral desse lugar de memória.

A imersão em uma Casa-Museu proporciona ao visitante um contato direto com um período específico da trajetória de determinada comunidade. Este ambiente, outrora cotidiano, sendo uma casa, outrora atípico, sendo uma delegacia, oferece um reflexo concreto da intersecção entre passado e presente de um segmento social, e disputa entre memórias heterogêneas, atendendo à curiosidade inerente à experiência museal. Nesse sentido, frentes de conservação e restauro se configuram como imperativos, não apenas facilitando a interação do público com o acervo, mas, sobretudo, assegurando a conservação deste patrimônio e memória para as gerações futuras.

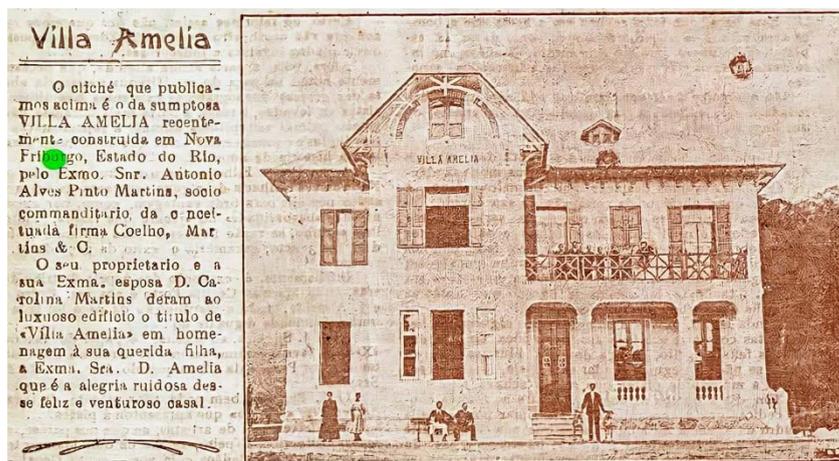


figura 11: Casarão no jornal de Nova Friburgo



figura 12: Terreno do casarão



figura 13: Família Pinto Martins



figura 14: Passagem para o Casarão



Em decorrência da sucessão hereditária, e diante da impossibilidade de manter a propriedade em sua configuração original, os herdeiros procederam à alienação da chácara. O terreno correspondente à antiga casa foi, por consequência, transferido para a titularidade da Associação Friburguense de Pais e Amigos do Educando (Afape), uma instituição filantrópica dedicada à educação de crianças e jovens com deficiência.

Posteriormente, em novembro de 1982, transcorridos 14 anos, o prefeito Alencar Pires Barroso e a Afape formalizaram uma permuta, na qual este terreno foi trocado por outro pedaço, localizado na Rua Teresópolis, adjacente ao Sesi. Este último imóvel encontrava-se cedido ao governo do estado para abrigar as instalações da 151ª Delegacia de Polícia (151ª DP), incluindo a carceragem e outras dependências da Secretaria de Segurança Pública. A partir desta substituição, o estado estabeleceu um contrato de locação com a Afape, passando a efetuar o pagamento de aluguel pela utilização do imóvel.

A casa, desse modo, foi adaptada para o funcionamento da delegacia, enquanto um anexo foi levantado no pátio do prédio principal, destinado à reclusão de detentos. Durante décadas o imóvel serviu como sede para as atividades da Polícia Civil e da carceragem municipal. Contudo, a atuação do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, por intermédio do Grupo de Atuação Especializada em Meio Ambiente (GAEMA), constatou os danos irreparáveis ao palacete, reconhecido por seu valor histórico-cultural, culminando na determinação de sua desativação. Em 2009, por solicitação do município, o prédio foi tombado.



figura 15: Disposição das celas na antiga delegacia

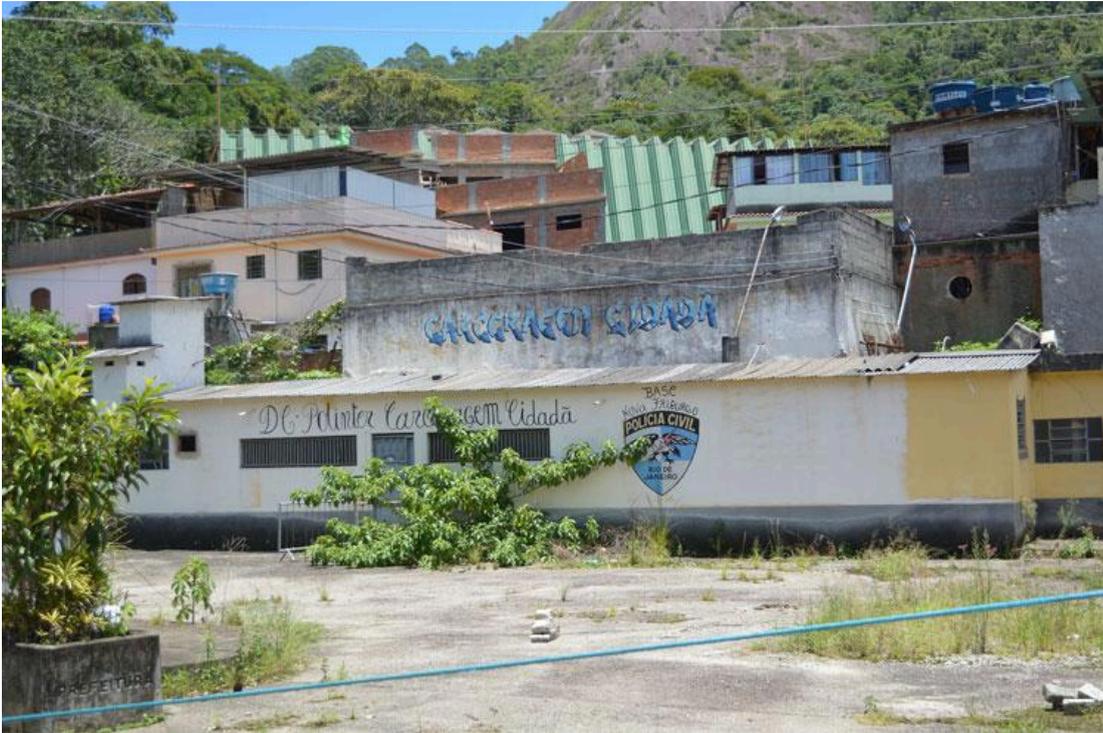


figura 16: Fachada da carceragem



figura 17: Celas com proximidade a casas

Desse modo, a instalação da cadeia em um imóvel de valor histórico-cultural gerou um conflito entre a necessidade de segurança pública e a preservação do patrimônio. A adaptação do imóvel para essa finalidade, causou danos à estrutura original e descaracterizou o edifício. A intervenção do Ministério Público, mencionada acima, demonstrou a preocupação com a preservação desse patrimônio. É importante considerar que a proximidade de uma cadeia com residências, escolas e comércios cria um cenário complexo com múltiplos impactos negativos, afetando a segurança, a qualidade de vida, a economia e as relações sociais na comunidade. E a solução para esses problemas não é simples e exige um planejamento integrado que envolva o poder público, a comunidade e outras instituições. A construção de novas unidades prisionais em locais adequados, o investimento em políticas de ressocialização e a valorização do patrimônio histórico-cultural são medidas importantes para garantir a segurança pública e a qualidade de vida da população.

A Secretaria estadual de Segurança Pública devolveu o casarão à Afape em setembro de 2013 e diante da indefinição quanto ao futuro do casarão, agravada por questões como o tombamento do imóvel e as dívidas da Afape, verificou-se a apreensão da população ao redor da Vila Amélia em relação ao progressivo estado de abandono em que se encontra o imóvel. Essa preocupação se manifesta em discussões sobre a necessidade de preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade e sobre os riscos à segurança pública decorrentes da deterioração do local. Como medida de precaução, visando evitar o acesso de pessoas não autorizadas e proteger o imóvel de maiores danos, o acesso à edificação foi obstruído por tapumes de alumínio.

Dessa forma, emerge o projeto de requalificar o casarão em um espaço museológico dedicado à memória da Vila Amélia e sua importância para a história de Nova Friburgo. O casarão é um símbolo do bairro da Vila Amélia, testemunha de sua história e de seus moradores. A transformação em museu garante a preservação desse patrimônio, evitando o seu abandono e a perda de um importante elo com o passado. A gestão da memória do casarão é um processo complexo que exige o diálogo entre os diferentes atores sociais envolvidos e a consideração das diversas perspectivas sobre o passado. É importante buscar um equilíbrio entre a preservação da memória da residência familiar e o reconhecimento da memória da delegacia, buscando construir uma narrativa plural e inclusiva que contemple as diferentes experiências e os diferentes significados atribuídos ao espaço, sem que haja o apagamento, proposital, de alguma dessas facetas.

1.2 LOCALIZAÇÃO

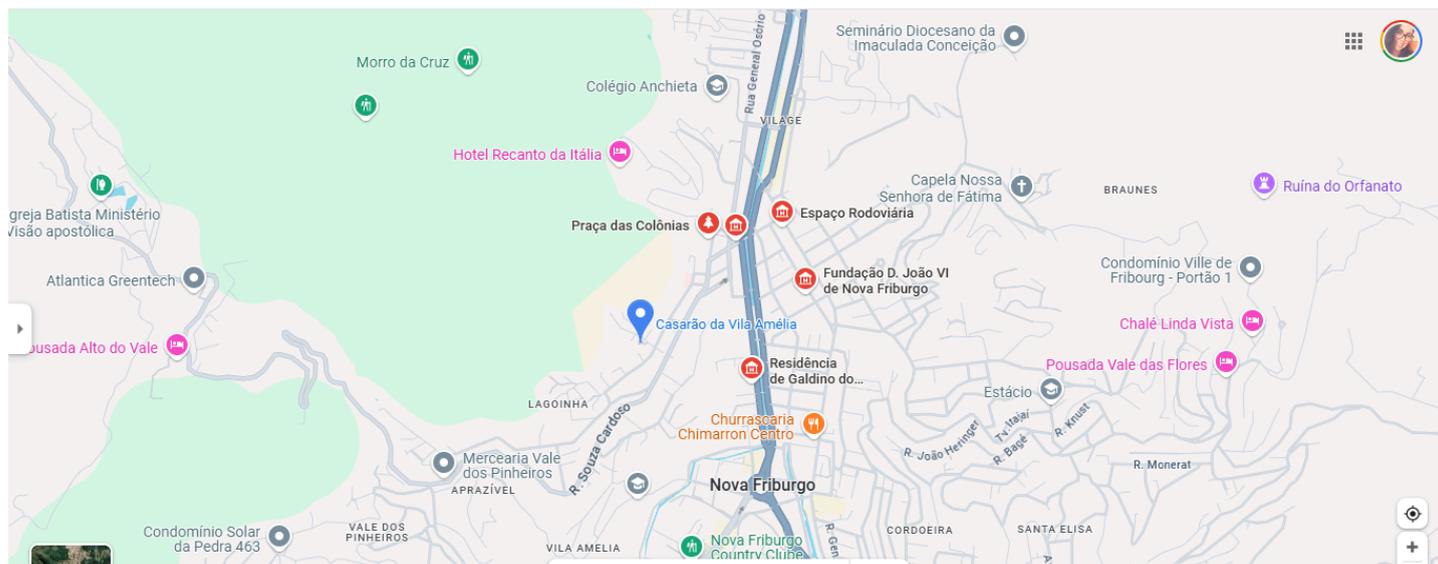


figura 18: Mapa do centro de Nova Friburgo

O Casarão da Vila Amélia, situado em uma região central de Nova Friburgo, encontra-se em um contexto urbano que clama por iniciativas culturais. A cidade, carente de espaços dedicados à preservação da memória e à promoção da cultura, anseia por locais que ofereçam à sua população oportunidades de aprendizado, lazer e convívio social. A Vila Amélia, especificamente, caracteriza-se pela presença de diversos condomínios populares, configurando-se como uma região densamente populosa. Nesse cenário, a implantação de um museu no Casarão assume um papel crucial para a comunidade local, oferecendo um espaço de encontro, valorização da história e fortalecimento da identidade, suprimindo uma lacuna na oferta cultural da cidade e impactando positivamente a vida dos moradores da região.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Preservar e difundir a memória do Casarão da Vila Amélia e sua relevância para a história de Nova Friburgo, promovendo a valorização do patrimônio cultural e o fortalecimento da identidade local. Este objetivo abrange a missão central do museu, que é a preservação da memória e sua comunicação ao público, dando visibilidade à importância do local para a história da cidade e ao impacto positivo que isso pode ter na comunidade friburguense.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICO

SOBRE PRESERVAÇÃO

Restaurar e conservar o casarão: Realizar a restauração do imóvel, seguindo critérios técnicos de conservação e restauro, buscando preservar suas características arquitetônicas originais e minimizar intervenções que descaracterizem o patrimônio.

Restaurar e conservar as celas do anexo: Manter a autenticidade das celas, preservando marcas e detalhes que contam a história do local. Consultar especialistas em direitos humanos, história, museologia e outras áreas relevantes, além de ouvir a comunidade local, para garantir uma abordagem ética e responsável.

Documentar o acervo: Inventariar, catalogar e digitalizar o acervo, incluindo objetos, documentos, fotografias, testemunhos e outras fontes relevantes para a história do local.

Implementar um plano de conservação preventiva: Desenvolver e implementar um plano de conservação preventiva para o acervo e o edifício, visando garantir sua preservação a longo prazo.

SOBRE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO:

Realizar pesquisas históricas: Desenvolver pesquisas sobre a história da Vila Amélia, buscando novas informações e aprofundando o conhecimento sobre o local.

Coletar depoimentos e memórias: Registrar depoimentos de moradores antigos, descendentes de Antônio Pinto Martins e antigos presos. Esses depoimentos ajudam a humanizar a história do local, dando voz a indivíduos que por muitas vezes foram silenciados. Além de permitir compreender o impacto da prisão na vida das pessoas e de suas famílias.

Implantar um centro de formação: viabilizar por meio da captação de recursos provenientes de editais públicos e privados, um plano pedagógico, com o objetivo de promover aprendizado e desenvolvimento nas áreas de patrimônio, cultura e memória.

Publicar os resultados das pesquisas: divulgar os resultados das pesquisas em publicações, exposições e outros meios de comunicação.

SOBRE COMUNICAÇÃO

Criar exposições permanentes e temporárias: Desenvolver exposições que abordem diferentes aspectos da história da Vila Amélia, utilizando uma linguagem acessível e atraente para diferentes públicos.

Desenvolver programas educativos: Oferecer programas educativos para escolas, grupos e o público em geral, buscando promover a educação patrimonial, do sistema carcerário e o aprendizado sobre a história local.

Visitas guiadas temáticas: Desenvolver visitas guiadas temáticas que abordem a história do sistema carcerário e do casarão, contextualizando-as no período histórico e social da cidade.

Promover atividades culturais: Realizar eventos, palestras, oficinas e outras atividades culturais que estimulem a integração da comunidade e o aproveitamento do espaço.

Realização de debates e palestras: Promover debates e palestras com especialistas em direitos humanos, sistema prisional, história e memória, buscando ampliar a discussão sobre identidades e memórias.

Utilizar tecnologias digitais: Criar um website, perfis em redes sociais e outros recursos digitais para ampliar o alcance do museu e oferecer acesso virtual ao acervo.

SOBRE A COMUNIDADE

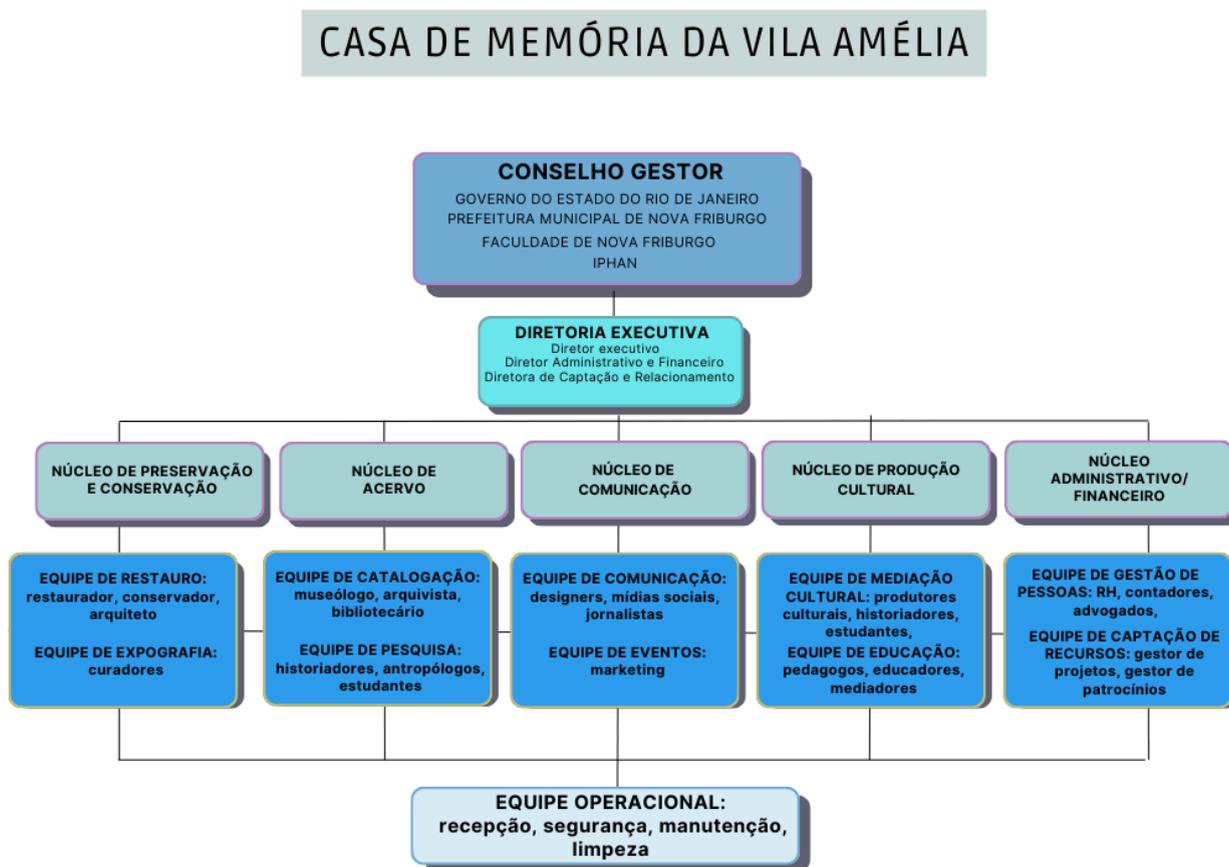
Envolver a comunidade no projeto: Promover a participação da comunidade em todas as etapas do projeto, desde o planejamento até a gestão do museu através da realização de consultas públicas e audiências para ouvir a opinião da comunidade sobre o museu, suas expectativas e sugestões.

Criar uma horta comunitária: A horta pode cultivar espécies tradicionais da região, resgatando a memória da agricultura local e familiar, valorizando o patrimônio cultural imaterial, além de contribuir para a revitalização do espaço externo do museu.

Criar parcerias com outras instituições: Estabelecer parcerias com escolas, universidades, outras instituições culturais e organizações da sociedade civil para ampliar o alcance do museu e promover ações conjuntas.

Estimular o sentimento de pertencimento: Fortalecer o sentimento de pertencimento da comunidade em relação ao museu e ao patrimônio local através de acessibilidade, diálogo e escuta e representação no intuito de estimular a sensação de acolhimento.

3. ESTRUTURA ORGANIZACIONAL



4. JUSTIFICATIVA

A criação da Casa de Memória da Vila Amélia se fundamenta por um conjunto de urgências que se entrelaçam, abrangendo a preservação da memória, a valorização do patrimônio cultural, o fomento à educação e o fortalecimento da coesão social. A instituição museológica, nesse contexto específico, ultrapassa a ideia de exposição de objetos, sendo representada como um espaço dinâmico de produção de conhecimento, diálogo intercultural e construção e afirmação de identidades.

A princípio, a preservação da memória emerge como um pilar fundamental para a criação dessa Casa. O casarão da Vila Amélia, enquanto testemunho material de diferentes períodos históricos, abriga múltiplas narrativas que merecem ser resgatadas e compartilhadas. A história da família Pinto Martins, fundadora do local, se entrelaça com a memória da



comunidade da Vila Amélia e com a própria história de Nova Friburgo, marcada pela imigração europeia e pelo desenvolvimento urbano. A subsequente utilização do espaço como delegacia e carceragem adiciona uma camada complexa a essa narrativa, evocando memórias de repressão, sofrimento e justiça, que também integram o patrimônio imaterial da cidade. O museu, ao coletar e expor esses diferentes depoimentos, busca dar voz a essas diversas perspectivas, evitando a homogeneização da memória e promovendo uma compreensão mais abrangente e crítica do passado. Essa ação confronta o risco de apagamento da memória, assegurando a transmissão dessas narrativas.

Em segundo lugar, a valorização do patrimônio cultural se manifesta na preservação do próprio edifício, um exemplar arquitetônico que necessita de restauração e conservação. A intervenção museológica garante a salvaguarda desse patrimônio edificado, evitando sua deterioração e assegurando aproveitamento público. Mais do que a conservação física, o museu busca reconhecer o valor simbólico do casarão, compreendendo-o como um lugar de memória, carregado de significados para a comunidade.

Entretanto, a criação deste museu no casarão da Vila Amélia ganha ainda maior relevância diante da conjuntura política local, marcada por uma tentativa de apagamento de memórias e pela promoção de uma narrativa que privilegia a herança colonial alemã em desfavor de outras dimensões da história da cidade. Ao longo da história friburguense, existe uma tendência a valorizar essa herança europeia como um diferencial da cidade, associando-a a atributos como superioridade, organização, trabalho e progresso. A atual gestão municipal demonstra uma inclinação a criar um espaço cultural que se vangloria dessa ascendência, desconsiderando a complexidade da formação social de Nova Friburgo, que é fruto da contribuição de diversos grupos, incluindo suíços, portugueses, africanos, indígenas e outros imigrantes. A insistência em supervalorizar apenas um recorte da história configura uma tentativa de homogeneização da memória, silenciando outras narrativas e descaracterizando a identidade plural do município. Além disso, a intenção de derrubar o espaço da antiga delegacia representa um grave ataque à memória social, buscando esquecer um período importante da história local, mesmo que marcado por experiências dolorosas. É como se a cidade estivesse tentando promover a própria amnésia acerca de suas memórias.

A implantação desta casa memória, portanto, assume também um papel de resistência a esse projeto de apagamento, reivindicando a necessidade de preservar e valorizar todas as camadas da história local, incluindo as memórias da família Pinto Martins e o período em que o casarão serviu como delegacia e carceragem. O museu se opõe, assim, à tentativa de transformar o espaço em algo que ele não é, reafirmando sua identidade original e sua

importância para a compreensão da complexa junção de memórias que compõem a história de Nova Friburgo.

A transformação do casarão da Vila Amélia em museu inevitavelmente o coloca no centro de um complexo conflito. A teoria das "disputas de memória" de Michael Pollak oferece uma lente valiosa para analisar a complexa relação entre o passado do Casarão da Vila Amélia como delegacia e sua transformação em um espaço de memória e cultura. Pollak argumenta que a memória coletiva não é um bloco monolítico e consensual, mas um campo de batalha simbólico onde diferentes grupos sociais lutam pela hegemonia na interpretação do passado. Essa disputa se configura entre, pelo menos, três atores principais: a memória institucional da antiga delegacia, que busca legitimar sua função de manutenção da ordem; as memórias plurais da comunidade local, permeadas por experiências diversas que vão do sentimento de segurança à apreensão e, possivelmente, relatos de violência; e a memória da família Pinto Martins, proprietária original do imóvel, que evoca um passado residencial e afetivo anterior à sua utilização como espaço de repressão. O museu, portanto, assume o delicado papel de mediador dessas narrativas, buscando construir um espaço de diálogo que reconheça a legitimidade de cada uma, sem hierarquizá-las, e que promova uma compreensão mais completa da história do casarão e seu impacto na Vila Amélia.

Perante o exposto, a função educativa do museu é essencial e se desdobra em diversas frentes. A educação patrimonial, promovida por meio de exposições, programas educativos e visitas guiadas, busca despertar o interesse da comunidade pela história e pela cultura local, fomentando o senso de pertencimento e apropriação do patrimônio. A abordagem do período em que o casarão abrigou a delegacia e a carceragem oferece uma oportunidade para a reflexão sobre o sistema carcerário, os direitos humanos e a justiça social, temas relevantes para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. A implementação de um centro de formação, com projetos viabilizados por editais, amplia o escopo educativo do museu, oferecendo cursos, oficinas e outras atividades formativas que capacitam profissionais e fortalecem o setor cultural local.

Por fim, a dimensão social da Casa de Memória se concretiza no fortalecimento da identidade local e no estímulo ao sentimento de pertencimento. O museu se configura como um espaço de encontro, convívio e diálogo, promovendo a interação social e a construção de laços comunitários. O envolvimento da comunidade em todas as etapas do projeto, desde o planejamento até a gestão, garante a legitimidade e a relevância da instituição para a população. O museu busca, assim, contribuir para o desenvolvimento local, gerando

oportunidades de trabalho e renda, e promovendo a inclusão social e o acesso à cultura.

5. DETALHAMENTO DOS ESPAÇOS FÍSICOS DO MUSEU

Térreo:

Recepção/Acolhimento: espaço para receber os visitantes, com balcão de informações, venda de ingressos (se houver), guarda-volumes e área de espera.

Exposição Introdutória e Fixa: uma sala que apresente a memória do casarão da Vila Amélia e de Nova Friburgo, contextualizando o visitante para as demais exposições.

Espaço para Exposições Temporárias: uma área flexível para abrigar exposições de curta duração, com temas variados e que possa atrair diferentes públicos.

Biblioteca: oferece suporte à pesquisa sobre a história local e temas relacionados, tanto para a equipe do museu quanto para pesquisadores externos e o público em geral.

Cafeteria/Loja: Um espaço para oferecer aos visitantes um local para descanso, com venda de bebidas, lanches e produtos relacionados ao museu (livros, souvenirs, etc.).

Sanitários e vestiário: sanitários também adaptados para pessoas com deficiência, seguindo as normas de acessibilidade.

Acesso ao Anexo (Celas): um corredor que conecte o casarão principal ao anexo onde se encontram as celas, preparando o visitante para essa parte da exposição.

Segundo Pavimento:

Exposição sobre a Família Pinto Martins: espaço dedicado à história da família que construiu o casarão, com objetos, documentos, fotos e outros materiais que contem sua trajetória.

Exposição sobre o Período da Delegacia/Carceragem: espaço que aborde o período em que o casarão funcionou como delegacia e carceragem, com foco nos aspectos históricos, sociais e nos direitos humanos. É crucial que este espaço seja tratado com muita sensibilidade e respeito.

Sala para Cursos/Atividades Educativas: um espaço versátil, com mobiliário modular que permita diferentes configurações (auditório, sala de aula, espaço para oficinas), equipado com recursos audiovisuais (projektor, tela, computador, sistema de som) e acesso à internet. Esta sala pode ser utilizada para cursos, palestras, workshops, oficinas, encontros e outras atividades educativas.

Reserva Técnica: espaço destinado à guarda e conservação do acervo do museu, com controle de temperatura, umidade e iluminação. O acesso a este espaço deve ser restrito à equipe técnica.

Administração: espaços para o escritório da direção, equipe administrativa e outros funcionários do museu.

Anexo (Celas):

Espaço de Memória das Celas: as próprias celas, restauradas e adaptadas para exposição, com informações sobre o período em que foram utilizadas, as condições de detenção e a história das pessoas que ali estiveram.

Espaço para Reflexão: área administrativa da carceragem destinada à reflexão sobre o sistema prisional e os direitos humanos integrada a espaço para oficinas de escrita criativa e produção textual abordando temas relacionados à própria memória de cada visitante.

Sanitários e vestiário: sanitários também adaptados para pessoas com deficiência, seguindo as normas de acessibilidade.

Espaços Externos:

Jardins/Área Externa: espaços verdes que podem ser utilizados para implantação da horta, para atividades educativas e eventos culturais e como área de descanso para os visitantes.

Acessos: rampas, elevadores ou outros dispositivos que garantam a acessibilidade a todos os espaços do museu.

6. PÚBLICO ALVO

O público alvo da Casa de Memória da Vila Amélia é muito plural, abrangendo diferentes características sociais, desde moradores locais até visitantes de outras regiões e pesquisadores especializados. A definição desse público é fundamental para o funcionamento do museu, pois direciona o desenvolvimento de todas as exposições, programas educativos, estratégias de comunicação e demais ações.

- Moradores de Nova Friburgo como um todo. Ao oferecer uma nova perspectiva sobre a história local, o museu contribui para a construção e o fortalecimento da identidade friburguense, permitindo que os cidadãos se reconheçam na história da cidade.

- Estudantes e professores de diferentes níveis de ensino, desde o fundamental até o superior, da rede pública e da rede privada. Ao oferecer visitas guiadas, oficinas, palestras, cursos e outras atividades educativas, o museu complementa o currículo escolar e contribui para a formação de cidadãos mais conscientes e críticos.

- Pesquisadores e estudiosos: O museu sendo um centro de pesquisa e documentação sobre a história local, acabará atraindo pesquisadores e estudiosos interessados em temas como patrimônio cultural, memória social, sistema prisional, história de Nova Friburgo e história do Brasil.

- Profissionais da área cultural: O centro de formação, viabilizado por editais, atrairá profissionais da área cultural e seus projetos, com a intenção de capacitar pessoas de diversas áreas e com diferentes interesses. Isso amplia o impacto social do museu e democratiza o acesso ao conhecimento e à cultura, contribuindo para o fortalecimento do setor cultural da cidade.

- Turistas: Nova Friburgo já é um destino turístico consolidado na região serrana do Rio de Janeiro, atraindo visitantes por sua natureza, clima ameno, gastronomia, eventos e festas típicas, porém, apesar de receber um fluxo turístico significativo, apresenta uma carência de espaços museológicos que explorem a história da cidade. Essa lacuna representa uma grande oportunidade para a Casa de Memória da Vila Amélia se destacar e atrair um público diversificado.



7. CRONOGRAMA

CRONOGRAMA CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA	
PLANEJAMENTO E CAPTAÇÃO DE RECURSOS	
ATIVIDADE	DURAÇÃO ESTIMADA
Formação da equipe multidisciplinar e Conselho Gestor	3 meses
Pesquisa preliminar (histórica, iconográfica, etc.)	3 meses
Elaboração do Plano Museológico	4 meses
Elaboração de editais	3-6 meses
Submissão de projetos e captação de recursos	3-6 meses
RESTAURO E DESENVOLVIMENTO DE ACERVO	
ATIVIDADE	DURAÇÃO ESTIMADA
Elaboração dos projetos de restauro (casarão e celas)	4-6 meses
Licenciamento (restauro e demais obras)	3-6 meses
Abertura de licitação para contratação de serviços de empreiteira	3-6 meses
Restauro do casarão	12-24 meses
Restauro das celas do anexo	6-18 meses
Coleta de depoimentos e memórias	6-12 meses (contínuo)
Documentação e catalogação do acervo	6-12 meses (contínuo)
IMPLEMENTAÇÃO MUSEOGRÁFICA E PROGRAMAS	
ATIVIDADE	DURAÇÃO ESTIMADA
Desenvolvimento e curadoria de projeto expográfico	3-6 meses
Produção e montagem das exposições	3-6 meses
Desenvolvimento de programas educativos	3-6 meses
Criação de materiais de divulgação e website	2-4 meses
Treinamento da equipe e mediadores culturais	2-3 meses
INAUGURAÇÃO E OPERAÇÃO (Contínuo)	
ATIVIDADE	DURAÇÃO ESTIMADA
Inauguração do Museu	3-6 meses
Operação contínua (manutenção, atividades, etc.)	contínuo



Considerando o cronograma acima e entendendo a complexidade de um projeto museológico em um imóvel histórico que necessita de restauro, podemos estimar um tempo total entre 3 a 5 anos, ou até mais, para que a Casa de Memória da Vila Amélia esteja pronta para funcionar. Muitas atividades podem ocorrer simultaneamente, otimizando o tempo, porém, como se trata de restauração de um espaço, acaba se tornando a fase mais longa e com maior grau de incerteza.

8. ORÇAMENTO

ORÇAMENTO DETALHADO CASA DE MEMÓRIA DA VILA AMÉLIA					
Planejamento e Captação de Recursos					
Atividade	Caráter	Valor Unitário (R\$)	Quantidade	Valor Total (R\$)	Observações
Levantamento bibliográfico e documental	mês	R\$ 18.620,80	3	R\$ 55.862,40	Considerando quantidade de pessoas, deslocamento, cópias, etc.
Pesquisa iconográfica	mês	R\$ 3.828,20	3	R\$ 11.484,60	Considerando digitalização de imagens, autorizações de uso, etc.
Diagnóstico das condições físicas do imóvel	laudo	R\$ 12.554,00	3	R\$ 37.662,00	Incluindo ensaios de solo, levantamento topográfico, etc., se necessário.
Estudo de público potencial	pesquisa	R\$ 12.800,00	3	R\$ 38.400,00	Considerando coleta de dados, análise dos dados, elaboração do relatório e divulgação dos resultados
Formação da equipe multidisciplinar e Conselho Gestor	projeto	R\$ 22.456,78	1	R\$ 22.456,78	Incluindo custos de deslocamento, reuniões, consultorias, materiais, etc.
Elaboração do Plano Museológico	projeto	R\$ 80.121,12	1	R\$ 80.121,12	Considerando etapas de pesquisa, concepção, redação, revisão.
Elaboração de projetos para editais	projeto	R\$ 60.280,00	6	R\$ 361.680,00	Considerando diferentes editais (municipal, estadual, federal, privado).
Submissão de projetos e captação de recursos	mês	R\$ 9.998,16	6	R\$ 59.988,96	Incluindo taxas de inscrição, deslocamento para reuniões com financiadores, etc.
			TOTAL ITEM	R\$ 667.655,86	

Restauração e Desenvolvimento do Acervo					
Atividade	Caráter	Valor Unitário (R\$)	Quantidade	Valor Total (R\$)	Observações
Projetos de Restauração	projeto	R\$ 19.656,89	3	R\$ 58.970,67	Detalhado em sub-abas por tipo de projeto (arquitetônico, estrutural, instalações, etc.).
Licenciamento	licença	R\$ 98.310,54	1	R\$ 98.310,54	Detalhado por tipo de licença (Prefeitura, IPHAN/INEPAC, etc.).
Restauração do Casarão e Área Externa	contrato	R\$ 838.978,00	1	R\$ 838.978,00	Detalhado em sub-abas por tipo de serviço (alvenaria, carpintaria, elétrica, etc.). executado por empreiteira
Restauração das Celas	contrato	R\$ 328.415,98	1	R\$ 328.415,98	Detalhado em materiais específicos para a preservação das celas. executado por empreiteira
Desenvolvimento do Acervo	mês	R\$ 24.620,00	12	R\$ 295.440,00	Custos com aquisição, conservação, digitalização, coleta de depoimentos, etc.
			TOTAL ITEM	R\$ 1.620.115,19	

Implementação Museográfica e Programas					
Atividade	Caráter	Valor Unitário (R\$)	Quantidade	Valor Total (R\$)	Observações
Categoria de despesa	infraestrutura	R\$ 307.535,89	1	R\$ 307.535,89	Mobiliário, equipamentos de informática, estrutura para exposições, etc.
Projeto Expográfico	projeto	R\$ 18.838,00	12	R\$ 226.056,00	Desenvolvimento de conteúdo, design gráfico, etc.
Produção e montagem das exposições	mês	R\$ 54.987,00	3	R\$ 164.961,00	Incluido níveis de produção, materiais de montagem, transporte, etc.
Desenvolvimento de programas educativos	mês	R\$ 22.338,70	6	R\$ 134.032,20	Incluido materiais didáticos, recursos para oficinas, etc.
Criação de materiais de divulgação e website	mês	R\$ 8.428,00	4	R\$ 33.712,00	Incluido impressão de materiais, hospedagem de site, etc.
Treinamento da equipe e mediadores culturais	mês	R\$ 9.560,00	3	R\$ 28.680,00	Técnicas de mediação cultural, como mediação dialógica, mediação participativa e mediação inclusiva.
			TOTAL ITEM	R\$ 894.977,09	
Inauguração e Operação					
Atividade	Caráter	Valor Unitário (R\$)	Quantidade	Valor Total (R\$)	Observações
Inauguração	evento	R\$ 30.525,78	1	R\$ 30.525,78	Organização do evento, catering, material de divulgação específico para o evento divulgação na mídia.
Operação Contínua	mês	R\$ 78.238,19	12	R\$ 938.858,28	Salários, Manutenção, Contas, etc
			TOTAL ITEM:	R\$ 969.384,06	

RESUMO ORÇAMENTÁRIO GERAL			
Fase do Projeto	Descrição	(R\$) Estimado	Observações
Fase 1: Planejamento e Captação de Recursos	Abrange as atividades iniciais de pesquisa, formação de equipe, elaboração do plano museológico e projetos para captação de recursos.	R\$ 667.655,86	Inclui custos com consultorias, pesquisas, reuniões, elaboração de projetos e taxas.
Fase 2: Restauro e Desenvolvimento de Acervo	Compreende o restauro do casarão e do anexo, além do desenvolvimento do acervo (pesquisa, aquisição, conservação, digitalização).	R\$ 1.620.115,19	A maior variação está aqui, dependendo do estado de conservação do imóvel. Inclui projetos de restauro (arquitetônico, estrutural, etc.), licenciamento, mão de obra, materiais de construção e custos com o acervo.
Fase 3: Implementação Museográfica e Programas	Inclui a criação das exposições (permanentes e temporárias), desenvolvimento de programas educativos, criação de materiais de divulgação e website, além da aquisição de móveis, computadores e a montagem da estrutura para as exposições.	R\$ 894.977,09	A maior parte do item envolve bens duráveis, o que significa que representam um investimento a longo prazo para a instituição
Fase 4: Inauguração e Operação	Abrange o evento de inauguração do museu e os custos operacionais anuais (salários, manutenção, contas, etc.).	R\$ 969.384,06	Este valor pode variar dependendo da equipe e da programação para operação anual.
TOTAL ESTIMADO	Soma de todas as fases.	R\$ 4.152.132,20	Este valor é uma estimativa e pode variar. Adicionar 10% a 20% de contingência para imprevistos.