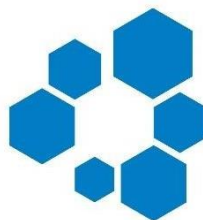


MUSEOLOGIA

FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

**Patrimônio, identidade e disputa:
Um estudo crítico do Museu da Imigração de São Paulo**

Matheus Cândido Barcelos

Goiânia

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Matheus Cândido Barcelos

Título do trabalho: Patrimônio, identidade e disputa: um estudo crítico do Museu da Imigração de São Paulo

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Cândido Barcelos, Discente**, em 21/02/2026, às 07:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glauber Guedes Ferreira De Lima**, Professor do **Magistério Superior**, em 23/02/2026, às 16:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5992647** e o código CRC **B340A67F**.

Referência: Processo nº 23070.057391/2025-72

SEI nº 5992647

Matheus Cândido Barcelos

**Patrimônio, identidade e disputa:
Um estudo crítico do Museu da Imigração de São Paulo**

Monografia apresentada ao Bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Glauber Guedes Ferreira de Lima

Goiânia

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Barcelos, Matheus Candido
PATRIMÔNIO, IDENTIDADE E DISPUTA [manuscrito] : UM
ESTUDO CRÍTICO DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DE SÃO PAULO /
Matheus Candido Barcelos. - 2025.
LXIV, 64 f.: il.

Orientador: Prof. Glauber Guedes Ferreira de Lima.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS),
Museologia, Goiânia, 2025.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Imigração. I. Lima, Glauber Guedes
Ferreira de, orient. II. Título.

CDU 069.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) **dezoito** dia(s) do mês de **novembro** do ano de **2025** iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**Patrimônio, identidade e disputa: um estudo crítico do Museu da Imigração de São Paulo**”, de autoria de **Matheus Cândido Barcelos**, do curso de **Museologia**, do(a) **Faculdade de Ciências Sociais** da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo(a) **Prof. Dr. Glauber Guedes Ferreira de Lima – orientador(a) (FCS/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Prof. Dr. Michel Platini Fernandes da Silva (FCS/UFG)** e **Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos (Museologia/UFPE)**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Francisco Sá Barreto dos Santos, Usuário Externo**, em 20/02/2026, às 16:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Michel Platini Fernandes Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2026, às 12:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glauber Guedes Ferreira De Lima, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2026, às 16:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5992582** e o código CRC **89169172**.

RESUMO

Esta monografia analisa a expografia do Museu da Imigração de São Paulo, discutindo como suas narrativas históricas foram construídas e quais disputas de memória e representação emergem nesse processo. A pesquisa parte do reconhecimento de que, historicamente, o museu privilegiou uma abordagem centrada no desenvolvimento econômico da capital paulista e na imigração como força de trabalho, reduzindo a pluralidade das trajetórias e identidades dos sujeitos migrantes. A partir de revisão bibliográfica, análise documental e observação crítica da exposição de longa duração e de mostras temporárias, o estudo evidencia tensões entre memória oficial, políticas culturais e demandas contemporâneas por maior representatividade. Por fim, propõe diretrizes para uma reformulação expográfica mais inclusiva, capaz de valorizar experiências, memórias, protagonismos e contribuições culturais diversas dos grupos imigrantes, promovendo um olhar plural, crítico e anticolonial sobre os processos migratórios.

Palavras-chave: Museu da Imigração; expografia; memória; representatividade; narrativas curatoriais.

ABSTRACT

This monograph examines the exhibition design of the Museum of Immigration of São Paulo, discussing how its historical narratives were constructed and the memory and representation disputes that emerge from this process. The research acknowledges that, historically, the museum has privileged an approach centered on the economic development of São Paulo and on immigration as a labor force, thereby reducing the plurality of migrant identities and experiences. Through a literature review, document analysis, and critical observation of the permanent and temporary exhibitions, the study reveals tensions between official memory, cultural policies, and contemporary demands for greater representation. Finally, it proposes guidelines for a more inclusive exhibition design that values the experiences, memories, protagonism, and cultural contributions of diverse immigrant groups, fostering a plural, critical, and anticolonial perspective on migratory processes.

Keywords: Museum of Immigration; exhibition design; memory; representation; curatorial narratives.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Recorte do jornal “A Tribuna”, Edição 00220 ^a , Ano de 1993	33
Figura 2. Recorte do jornal “O Estado de São Paulo”, Ano de 1994.....	34
Figura 3. Recorte do jornal “O Estado de São Paulo”, Ano de 1996.....	35
Figura 4. Recorte do jornal “O Estado de São Paulo”, Ano de 1998.....	37
Figura 5. Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	41
Figura 6. Obra “É isto um homem?” de Nuno Ramos	42
Figura 7. Telas de projeção do modulo diásporas “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo.	43
Figura 8. Modulo 4 da exposição “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo	46
Figura 9. Modulo 8 da exposição “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo	48
Figura 10. Exposição temporária África em São Paulo, Museu da Imigração de São Paulo, 2023.....	53

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	11
<i>CAPÍTULO 1 – MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA: DISCURSOS DE MEMÓRIA, NARRATIVA E OS PRIMEIROS OLHARES SOBRE A EXPOGRAFIA</i>	17
1.1 A memória como recurso	18
1.2 Os Objetos, a Museologia, a Ordem e as Coisas.....	20
1.3 Do discurso à materialidade: A Expografia e a lógica palimpséstica do museu	23
<i>CAPÍTULO 2 – IMIGRAÇÃO E REPRESENTAÇÕES MUSEOLÓGICAS: MEMÓRIA, TRAJETÓRIAS E REPRESENTAÇÕES</i>	27
2.1 A imigração no Brasil: memórias, deslocamentos e identidades.....	27
2.2 O Museu da Imigração e os desafios da representação plural	30
3.1 A Construção das Narrativas Expositivas do Museu da Imigração.....	40
3.2 Desafios de uma expografia plural: entre representatividade, escuta e conflitos	51
<i>REFERÊNCIAS</i>	58

INTRODUÇÃO

O processo sob o qual o Brasil se consolidou enquanto uma nação está diretamente ligado à relevância daqueles que emigraram para o país desde os seus primórdios. Não por acaso, as narrativas sobre a formação da identidade nacional que se tornaram uma arena de disputa daqueles que tem buscado vincular suas diferenças culturais enquanto emigrantes às positivities que floresceram ao longo de todo esse processo. Naturalmente, este tipo de disputa sempre esteve longe de se assentar em bases consensuais e objetivas, e suas nuances têm sido exaustivamente discutidas por, especialmente, historiadores e cientistas sociais.

Contudo, o que estes estudos por vezes se ressentem é de uma necessária ênfase na agência das instituições por meio do qual o sujeito “imigrante” têm sido enunciado em meio a essas disputas. Na medida que inscrever no imaginário nacional ou local um sentido de imigrante que contemple os interesses de um determinado grupo depende da forma concreta com a qual seu vínculo com a nação é representada, a lógica estética com a qual estas ligações são expressas há de ser percebida enquanto uma questão indissociável da dimensão política que envolve o esforço por clamar por tal pertencimento. Por conseguinte, é justamente sob o intuito de preencher este tipo de lacuna que este trabalho está estruturado.

Este trabalho de conclusão de curso se propõe a discutir como estas instituições produzem o próprio sentido de “imigração” o qual aparentam apenas representar por meio do caso do Museu de Imigração de São Paulo. O que será explorado mais diretamente é a dinâmica com a qual o museu seleciona e hierarquiza os aspectos culturais que dizem respeito à categoria “imigrante”, assim como necessariamente exclui e silencia aqueles que – por alguma razão – se quer que sejam invisibilizados. Serão esmiuçadas as estratégias institucionais (acervos, exposições e etc.) com as quais estas representações tem sido realizadas de forma a se esclarecer as correlações entre aquilo que politicamente guia o fazer do museu e as suas formas concretas de enunciar o que haveria de ser a verdade sobre a imigração em São Paulo.

Os museus são instituições que se revestem de uma autoridade a qual se manifesta por meio da autenticidade implícita nas formas com as quais este representa ao público a história a qual se propõe a preservar. No entanto, toda representação envolve escolhas que necessariamente produzem exclusões e/ou apagamentos, refletindo disputas simbólicas no campo da memória sobre quais narrativas são privilegiadas e quais permanecem invisibilizadas.

No caso do Museu da Imigração de São Paulo, essas disputas históricas se manifestam de várias maneiras. Desde sua criação, o museu refletiu interesses alinhados a setores econômicos e políticos, em especial ao agronegócio e às oligarquias locais, que buscavam

ênfatizar a integração dos imigrantes europeus   economia agrícola e urbana, relegando ao silêncio outras experiências migratórias e trajetórias sociais. Esse recorte privilegiou determinadas narrativas, sobretudo de imigrantes europeus em atividades rurais e urbanas consideradas produtivas, enquanto obscureceu a participação de migrantes de outras regiões, mulheres, crianças e trabalhadores urbanos, cujas experiências não se encaixavam na visão hegemônica do progresso e da modernização.

Além da influência econômica e política, há disputas contemporâneas sobre quem detém a autoridade para narrar a imigração. O museu funciona como um espaço em que especialistas, curadores e instituições definem quais histórias e objetos são legítimos, muitas vezes em detrimento da participação direta das comunidades migrantes. Essa dinâmica reforça hierarquias simbólicas e limita a pluralidade de vozes, deslocando conflitos e tensões para o plano institucional e dificultando a visibilidade de narrativas dissidentes. A própria constituição do acervo, baseada em doações passivas e escolhas curatoriais seletivas, reforça a ideia de que certas memórias são mais valorizadas que outras.

Diante desse contexto, este trabalho propõe analisar a disputa pela representação da imigração no Museu da Imigração de São Paulo, evidenciando como escolhas curatoriais, interesses institucionais e estruturas históricas moldaram as narrativas expostas. O estudo busca compreender como o museu pode se tornar mais crítico e inclusivo, ampliando a representatividade e permitindo que a diversidade de experiências migratórias seja visível. Não se trata de definir um “verdadeiro imigrante”, mas de reconhecer a multiplicidade, os dissensos e as tensões que constituem a memória migrante, transformando o museu em um espaço de diálogo, escuta ativa e construção coletiva de narrativas.

Ao problematizar essas questões, esta pesquisa também reforça a função social do museu como arena de disputa simbólica, capaz de questionar hegemonias, confrontar apagamentos e estimular reflexões sobre identidade, pertencimento e cidadania. Assim, o Museu da Imigração é compreendido não apenas como lugar de preservação do passado, mas como espaço vivo de produção de conhecimento crítico e de engajamento com os desafios contemporâneos da memória e da representação cultural.

O desejo por criar o Museu de Imigração de São Paulo foi fortemente impulsionado por um conjunto específico de atores ligados ao setor agrícola paulistano ao final do século passado. Ao mesmo tempo, outros desejos e propósitos gravitavam em torno da ideia de institucionalizar a preservação da memória da imigração no Estado. A complexidade do processo político-administrativo que implicou no surgimento do museu será tratada adiante, mas de antemão é

importante ter em conta como esta é suficientemente ilustrativa da ausência de algum tipo de consenso acerca do que haveria de ser o papel do museu a ser criado.

Contudo, é de se ressaltar o fato de que estes desejos passaram a ganhar corpo em um momento em que, não só localmente, mas, globalmente, o imigrante passa a ser um elemento central nas discussões sobre os efeitos que a globalização estava causando sobre as metrópoles. Outras cidades ao redor do mundo se interessaram por musealizar este tipo de experiência, o que naturalmente suscita o interesse em compreender tais instituições sob a perspectiva daqueles que entendem ser premente patrimonializar a imigração na contemporaneidade.

São Paulo tem sido desde a segunda metade do século XIX um relevante destino de fluxos imigratórios de dentro e de fora do Brasil. O Museu da Imigração funciona onde já foi a Hospedaria de Imigrantes do Brás, uma instituição criada em 1886 a qual serviu por quase 100 anos como local para acolher imigrantes de todos os lugares e encaminhá-los para onde houvesse trabalho. Há, por consequência, uma relação direta entre a memória que tem sido enunciada nesta instituição por meio de seu acervo e de suas exposições, e os ciclos econômicos/fluxos migratórios que marcam a história de São Paulo.

Mas ao final da década passada, a cidade de São Paulo abrigava 380.000 pessoas classificadas como imigrantes. Diferentemente do que se observa para o período que envolve o final do século XIX e primeira metade do século XX, onde italianos, portugueses, espanhóis, japoneses, alemães e libaneses (nessa ordem) compuseram a maioria absoluta da população de imigrantes, a composição atual aponta uma presença maior e crescente de latino-americanos e asiáticos. Bolivianos (20,8%), portugueses (14,5%), além de 7,6% de chineses e 6,8% de japoneses, formam a maioria dos imigrantes. No entanto, é a dinâmica de aumento e diminuição do percentual relativo de cada um desses grupos que oferece as informações mais significativas. Enquanto há registros de uma diminuição crescente de portugueses (26,7%), japoneses (27,2) e italianos (26,3%), há também indicativos de um crescimento de haitianos (18,7%), peruanos (17,2%), bolivianos (13,7%) e chineses (6,6%). Por conseguinte, o cenário de composição étnica, e de questões advindas do padrão de ocupação desses grupos no contexto econômico do estado de São Paulo, tem suscitado um conjunto de novas questões relacionadas a identidade do “sujeito imigrante” (SMDU, 2019).

Em suma, o desejo por musealizar a imigração em São Paulo, o qual continuar perene, está longe de se resumir a preservar o legado dos fluxos migratórios que participaram do processo que transformou o Estado no mais importante polo econômico do país ao longo do século XX. Há algo a revigorar a relevância deste museu na atualidade frente a um cenário em que, não só a composição étnica dos imigrantes tem destoado daquele que habita o imaginário

local (o qual o museu contribui para construir) como o próprio fluxo de imigrantes para a cidade tem recuado de forma inédita (ABDALA, 2025).

A literatura que se volta para os museus de imigração é ilustrativa da natureza global desse tipo de experiência. Nos estudos que se voltam aos contextos de países europeus, EUA e Austrália, tais instituições têm sido costumeiramente pensadas sob o espectro das questões políticas que gravitam em torno do tema da imigração. Sob a forma de estudos de público, é a maneira como os visitantes têm decodificado o “Outro” imigrante produzido dos museus a partir de suas próprias concepções o que frequentemente figura enquanto aquilo que estes trabalhos buscam esclarecer (SMITH, 2017; WALLACE, 1991; SCHORCH, 2015; LABADI, 2013).

Esta vastidão de estudos embute também uma pluralidade de prismas teóricos. Entretanto, o que esta pluralidade em grande medida partilha é a premissa de que os museus são ferramentas eficazes para a promoção de mudanças que conduzam a sociedade em direção a um patamar mais elevado de tolerância. Não coincidentemente instituições transnacionais como a UNESCO e a União Europeia, as quais tem historicamente se interessado pela promoção de um tipo de tolerância baseada na concepção liberal de diversidade, tem apoiado massivamente pesquisas dessa natureza (GOURIÉVIDIS, 2014).

No Brasil, a literatura que trate dessa relação tem se voltado tanto a museus localizados em grandes centros urbanos, como São Paulo, quanto a museus municipais situados em áreas que receberam um grande fluxo de imigrantes. O foco destoa significativamente do interesse na subjetividade dos visitantes que pode ser constatado na literatura internacional. No geral, as formas com as quais estes estudos se voltam à musealização da memória da imigração busca evidenciar suas potencialidades em favor de questões de reconhecimento e de promoção do turismo cultural (MEDINA CAPERA, 2025; BRASHER, 2021; MOTOYAMA, 2008)

No que diz respeito mais especificamente ao Museu de Imigração de São Paulo, esta é de longe a instituição mais estudada em meio ao conjunto de estudos mapeados no Brasil sobre museus e imigração. O que se constata em meio a estes trabalhos são duas ordens de interesse. A primeira delas se volta para discutir a execução dos fazeres do museu de natureza comunicativa (expografias) e de salvaguarda (documentação e preservação de acervos). Nesta, o que importa primordialmente é aferir em que níveis o Museu da Imigração tem implementado suas políticas em linha com aquilo que se tem preconizado no campo da museologia (FERNANDES, 2017; PALHARES, 2019; ALVES & MATOS, 2016).

Uma segunda ordem de interesse também se interessa pela eficácia do museu, mas neste caso o foco reside fundamentalmente nas formas com as quais o museu busca representar os

imigrantes. Aqui o que se busca esclarecer é em que medida os gestos do museu contribuem para a produção ou reversão de eventuais silenciamentos. A resposta a esta questão tem sido buscada tanto sob o escrutínio das formas com os quais as coleções que pertencem à instituição foram formadas quanto pela análise das ações desenvolvidas pelo museu mais recentemente (VICTOR, 2019; DELAPLACE, 2024; VIEIRA, 2007; BALAGUER, 2023).

Contudo, o que este conjunto de trabalhos se ressentem de discutir tem a ver com o fato de que o museu “produz” aquilo que se presume estar meramente representado. Ou seja, a “imigração”, ao passo que não consiste em uma experiência dotada de uma objetividade absoluta, tem seus sentidos moldados sempre que esta é concretamente representada. Sob uma perspectiva pós-estruturalista (a qual será mais bem esclarecida no capítulo 01) museus e instituições culturais são compreendidas como agentes constitutivos dos sentidos atrelados aquilo que alegam representar e, ao contrário disso, a literatura supracitada toma o sujeito imigrante como um dado da realidade, cabendo reflexões apenas sobre a medida com a qual o museu consegue satisfatoriamente representá-lo (ou o que fazer para tanto).

A questão de pesquisa que fundamenta este trabalho deriva justamente dessa lacuna identificada em meio a literatura que trata sobre museus e imigração e, especificamente, o Museu de Imigração. Em termos diretos, esta pode ser enunciada da seguinte forma:

“Como os diferentes grupos que estiveram à frente do Museu da Imigração ao longo de sua trajetória buscaram representar os imigrantes de forma a que aquilo que estivesse sendo enunciado como a verdadeira memória da imigração estivesse em sintonia com seus interesses?”

Na medida que a relação entre política (a instrumentalização do museu para o alcance de alguma finalidade) e estética (as formas concretas com as quais a imigração é enunciada no museu) está então no centro da questão, os objetivos deste trabalho se situam entre explicitar a natureza do dissenso em torno da compreensão de imigração que fez parte da trajetória do museu e a especificidade da forma com a qual o museu tem operado para suturar esteticamente visões tão discrepantes.

Não é, portanto, o propósito deste trabalho pleitear e preconizar formas mais democráticas e inclusivas de preservar a memória da imigração que as discutidas adiante. Na medida que, ao modo dos estudos culturais, a perspectiva aqui adotada entende que a representação é sempre um esforço parcial de seleção/categorização das diferenças culturais enunciadas como expressões genuínas de alguma identidade, fica evidente que todas as formas com as quais a imigração tem sido representada no museu embutem inevitáveis silenciamentos e exclusões.

Por conseguinte, o que interessa é justamente compreender os princípios que guiaram cada uma das seleções/categorizações realizadas para definir o que seria a memória da imigração a ser preservada, assim como as formas concretas com as quais o museu tem esteticamente conjugado todas estas diferentes percepções.

Metodologicamente, esta abordagem se vale de métodos de análise textual de forma a evidenciar justamente as correlações entre aquilo que esteticamente se apresenta no museu enquanto a memória da imigração em função dos interesses que tem gravitado em torno da instituição. Mais especificamente, a coleta de dados foi baseada na revisão bibliográfica de estudos sobre o museu da imigração quanto na análise discursiva de jornais que noticiaram episódios emblemáticos da trajetória do museu. A este esforço, que resultou no mapeamento dos interesses que permearam a criação e a consolidação desta instituição, se somou o escrutínio de todas os registros sobre a expografia e os projetos desenvolvidos pelo museu coletados no próprio site da instituição.

A partir deste conjunto de informações, a textualidade sob a qual os enunciados do museu se materializam é inquirida de forma a evidenciar o descompasso entre a retórica institucional que sempre clama representar a expressão genuína da imigração em São Paulo e a natureza sempre parcial e específica com a qual esta representação se configura.

O trabalho está estruturado em três capítulos de forma a que o argumento central possa se desdobrar de forma bem fundamentada. No Capítulo 01 são apresentados os elementos teóricos que fundamentam a abordagem pós-estruturalista que guiou este estudo. Isto consiste em esclarecer o entendimento de memória que o permeia, assim como em enfatizar a forma como esta tem sido acionada enquanto um recurso em meio aos museus. Em seguida será explorado a dimensão normativa dos museus em seus gestos de ordenação da memória por meio de seus acervos e, por fim, a especificidade desta instituição em suas formas de consignar esteticamente os múltiplos interesses e princípios que permeiam o fazer museológico.

No Capítulo 02 a imigração em São Paulo será mais bem contextualizada, assim como será realizada uma espécie de genealogia institucional do museu. Inicialmente é a importância que imigração assumiu para o imaginário local que será explicitada assim como o tom político que envolve esta questão na contemporaneidade. Na sequência, será apresentada uma discussão que busca evidenciar os múltiplos desejos por um museu da imigração que se manifestaram ao longo de todo o processo de criação e consolidação da instituição.

No Capítulo 03 o foco se dá sobre como os interesses mapeados no capítulo anterior se materializaram por meio das ações do museu.

CAPÍTULO 1 – MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA: DISCURSOS DE MEMÓRIA, NARRATIVA E OS PRIMEIROS OLHARES SOBRE A EXPOGRAFIA

Este capítulo evidencia os elementos teóricos que dão suporte ao argumento central deste trabalho. Este consiste no fato de que o museu se assenta sobre um paradoxo que envolve o descompasso insuperável entre o tom universalizante com o qual a instituição retoricamente enuncia a imigração e a forma invariavelmente específica com a qual esta é esteticamente representada por meio de suas exposições.

Os museus, enquanto instituições de memória e produção de conhecimento, desempenham um papel central na forma como essas histórias são representadas ao público. No entanto, toda representação envolve escolhas que necessariamente produzem exclusões e/ou apagamentos, refletindo disputas simbólicas no campo da memória sobre quais narrativas são privilegiadas e quais permanecem invisibilizadas.

No caso do Museu da Imigração de São Paulo, essas disputas históricas se manifestam de várias maneiras. Desde sua criação, o museu refletiu interesses alinhados a setores econômicos e políticos, em especial ao agronegócio e às oligarquias locais, que buscavam enfatizar a integração dos imigrantes europeus à economia agrícola e urbana, relegando ao silêncio outras experiências migratórias e trajetórias sociais. Esse recorte privilegiou determinadas narrativas, sobretudo de imigrantes europeus em atividades rurais e urbanas consideradas produtivas, enquanto obscureceu a participação de migrantes de outras regiões, mulheres, crianças e trabalhadores urbanos, cujas experiências não se encaixavam na visão hegemônica do progresso e da modernização.

Além da influência econômica e política, há disputas contemporâneas sobre quem detém a autoridade para narrar a imigração. O museu funciona como um espaço em que especialistas, curadores e instituições definem quais histórias e objetos são legítimos, muitas vezes em detrimento da participação direta de sujeitos que experienciaram a imigração de uma forma diferente da que tais agentes a compreendem. Essa dinâmica reforça hierarquias simbólicas e limita a pluralidade de vozes, deslocando conflitos e tensões para o plano institucional e dificultando a visibilidade de narrativas dissidentes. A própria constituição do acervo, baseada em doações passivas e escolhas curatoriais seletivas, reforça a ideia de que certas memórias são mais valorizadas que outras.

Portanto, a discussão será iniciada pela memória e sua condição de “matéria-prima” da agência dos grupos que operaram essas disputas. Em seguida, a relação da museologia com a

memória será mais bem detalhada, em especial o apreço desta pela ordem com a qual os museus a tornam objeto de seus fazeres. Por fim, o paradoxo supracitado voltará ao centro da discussão em função de que seja esclarecido o fato de há em qualquer museu sempre um hiato que permite com que suas narrativas sejam revistas, o que torna essas instituições uma espécie de “palimpsesto” por onde várias inscrições se sobrepõe.

1.1 A memória como recurso

Os museus se tornam espaços importantes quando demonstram a sua capacidade em selecionar e hierarquizar elementos, criando narrativas em que enunciam ser aquilo que está sendo representado a expressão sensível e autêntica da memória de alguma comunidade ou evento. Representações estas que, ao nos interpelarem em meio à experiência sensível, produzem uma conexão entre nossas individualidades e algo mais coletivo a que nós passamos a nos sentirmos pertencentes. Assim, os museus são muito mais do que meros lugares de exposição: são espaços vivos de produção de significado.

É a esta função conectiva que Jan Assmann (2008, p. 116) se refere ao definir a memória como “a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo”. Se na dimensão individual do nosso eu a memória é um elemento de nosso sistema neuromental, na dimensão social esta consiste em um componente da nossas experiências relacionais. As contribuições de Maurice Halbwachs (1990) para a compreensão do que vem a ser a memória estão justamente fundadas nessa dimensão da socialização e da organização da vida coletiva. Em outras palavras, é a vivência em grupo que torna possível a construção de uma memória comum, ao mesmo tempo em que essa memória compartilhada fortalece os laços comunitários.

Na medida que a memória consiste em algo tão indissociável da experiência coletiva, esta acaba por se impregnar sob lugares os quais são usados para cultivar tais tipos de vínculo. Pierre Nora (1993) tratou da relevância desses lugares, e distinguiu a natureza “aberta” da memória enquanto experiência da sua forma normalizada – a história:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Nora argumenta ainda que a memória é sempre um fenômeno atual, sendo afetiva e mágica. Os lugares de memória seriam vestígios destas, e de onde floresce algo muito mais comprometido com o futuro do que com o passado por serem estes lugares de produção de renovação. Suas reflexões sobre tais lugares nos auxiliam a pensar nos museus enquanto uma categoria inserida nesta problemática, já que são espaços que materializam esforços de conservação e comemoração de um passado que, da mesma forma que é lembrado, é também reinterpretado, seguindo, assim, as necessidades e os valores do presente. Os museus, ao serem detentores de significados simbólicos, se transformam em cenários privilegiados da memória coletiva. Ao preservarem os objetos, constroem narrativas capazes de determinar a maneira como a sociedade se relaciona com sua própria história, sendo, deste modo, agentes ativos na interseção entre memória, identidade e esquecimento.

Conforme afirma Myrian Sepúlveda dos Santos (2002), diversos atores, como indivíduos, grupos ou nações, fazem uso da memória com o intuito de fortalecer identidades e defender interesses específicos. As políticas da memória que costumamos encontrar nos museus brasileiros são consideradas tanto em relação ao desenvolvimento quanto aos antagonismos da sociedade brasileira. Estas instituições seriam parte de uma tradição republicana, onde por meio do estabelecimento da memória que haveria de nos unir enquanto nação também se produziu a exclusão da maioria da população que era alheia aos códigos culturais requeridos em meio às experiências proporcionadas por estes lugares.

A democratização dos museus brasileiros e, por conseguinte, daquilo que haveria de compor a memória coletiva nacional se tornou um imperativo político dos nossos tempos. Em certa medida, estas instituições permanecem ignoradas por parte significativa da população e a museologia tem se debruçado sobre as formas com as quais o museu tem operado de forma a reforçar os obstáculos que existem entre tais instituições e os sujeitos. Para Teresa Scheiner, a razão destes hiatos estariam em série de “operações anulatórias” comumente produzidas nos museus que acabam por produzir meros simulacros daquilo que alegam representar:

A teoria museológica pode identificar, no discurso que os museus elaboram sobre a cultura e o patrimônio popular, uma série de operações anulatórias, seja do narrador (caso mais específico dos museus tradicionais, onde é comum não se poder identificar quem fala), ou do interlocutor (caso dos museus que não conhecem seu público). Mas existem também as operações de anulação do próprio fato, ou do conjunto de realidades sobre as quais se deveria desenvolver o discurso: nesses casos, ou se privilegia o enfoque ideológico ou prevalecem as emoções e propostas pessoais do narrador - tão preocupado em descrever seu trabalho sobre um determinado sujeito ou objeto que tudo o que resta em seu discurso é ele mesmo e suas estratégias de intervenção. Estas duas formas de operação anulatória são mais comuns do que se percebe, e podem ser desastrosas quando se trata do trabalho museológico sobre uma comunidade específica – caso em que a comunidade verdadeira ‘desaparece’,

substituída por um simulacro só existente nos relatórios do narrador (SCHEINER, 2001, p. 52).

Sob esta perspectiva – a qual é em grande parte partilhada por segmentos pretensamente críticos e progressistas da museologia – o problema dos silenciamentos das memórias se resolve ao modo liberal de crença na participação e na visibilidade. Afinal, não haveria ninguém melhor para falar por uma comunidade específica do que ela mesma, por meio de muitas falas, respeitando diferentes vozes e contando muitas histórias, que podem ser divergentes ou outras sincrônicas.

Tal questão sobre a relação dos museus com a democratização da memória, e as respectivas leituras que são feitas em meio a museologia a respeito disso, serão mais bem discutidas na Seção 1.2 a seguir. Por agora, o que ainda é importante explorar é como a memória tem funcionado como um recurso em meio aos museus.

George Yúdice (2004) tem argumentado que, a partir da globalização, a cultura só tem se feito inteligível na esfera institucional sob o escopo da racionalidade econômica e política que impera nesta dimensão. Isto quer dizer que aquilo com que se busca demarcar os contornos das identidades culturais (como a memória), e a partir daí estabelecer quem tem direitos a reivindicar direitos, só é reconhecida como uma expressão autêntica da comunidade a que alega pertencer na medida em que se alinha com o escopo de finalidades da cultura definidas por essas racionalidades.

Em outros termos, o que Yúdice argumenta é que a memória só tem se feito inteligível na esfera institucional quando esta se reveste de alguma conveniência para aqueles que a enunciam. Na medida em que a memória ao ser representada é sempre resultado de uma operação que consigna elementos e exclui tantos outros, a questão central sobre aquilo que ocorre em meio aos museus passa incluir os princípios políticos que guiaram estas consignações assim como a lógica estética com a qual estes arranjos se materializam.

O fato de que a preservação da memória seja retoricamente invocada para justificar a criação e existência de museus, quando o verdadeiro propósito destas instituições pode ter pouco ou nada a ver com preservar, é uma possibilidade que desloca a compreensão do museu como guardião neutro do passado e obriga a reconhecer o uso estratégico da memória como instrumento de legitimação.

1.2 Os Objetos, a Museologia, a Ordem e as Coisas

O objeto, ou aquilo que é propriamente musealizado, há de ser aquilo por onde se expressa a memória que o museu clama estar preservando. Não à toa a constituição de coleções e acervos consistem em gesto fundantes da identidade destas instituições. A museologia se deteve em teorizar sobre esses processos e preconizar o tipo de relação que os museus devem ter com os objetos, tal como pode ser constatado no excerto abaixo de um texto de Waldisa Rússio:

Museu – como hoje o entendemos – é um órgão de pesquisa e comunicação, mas é também um órgão documentador que se caracteriza por manter um tipo de exposição muito especial: a de objetos originais e, nos casos em que isso é impossível, a de reproduções fiéis.

Os estudos sobre os objetos são necessários; sua divulgação também o é, como é necessária a sua comunicação através de processos gráficos ou quaisquer outros meios hábeis; mas, embora necessários, não são suficientes. Nem mesmo a reprodução mais fiel, perfeitamente aceita quando inexistente o objeto reproduzido, substitui a peça original, porque ela tem a magia própria das coisas autênticas; porque ela possibilita novas indagações e novas descobertas e comunicações (RÚSSIO, n.d., p. 76).

Em consonância com a percepção de Waldisa, Cristina Bruno (2006) afirma haver uma ordem sob a qual os museus devem operar que otimiza com que os objetos musealizados possam se revestir dos sentidos e do tratamento que a musealização impõe. Esta é a cadeia operatória museológica, e tal disposição consiste em um sistema que categoriza as atividades do museu entre as dimensões de salvaguarda e comunicação, sendo a primeira relativa as questões de conservação e documentação e a segunda referente à exposição e atividades educativo-culturais.

O ponto fundamental desta cadeia operatória consiste em seu poder disciplinador. É por meio dela com que a museologia entende ser possível disciplinar as práticas concretas e cotidianos dos museus em direção ao que se convencionou chamar por “museologia desejável” (baseada nos saberes técnicos e normas estabelecidas pelo campo).

Há, portanto, na museologia um compromisso epistemológico com um tipo de ordem em que museu opera enquanto disciplinador os sentidos dos objetos de forma a que estes existam institucionalmente em coerência com o discurso que lhes atribui a condição de expressão sensível de alguma memória. Contudo, Mário Chagas (2002) afirma que ao encontrarmos nos museus objetos enunciados enquanto expressões da história ou da cultura de alguma comunidade, temos em nossa frente itens que já não podem ser compreendidos pelos seus eventuais valores materiais ou de mercado. Isto suscita a necessidade de que se olhe com maior criticidade para os processos que os sacralizam enquanto evidencia sensível da memória.

Os objetos musealizados se tornam uma espécie de ponte entre duas dimensões (passado/presente, individualidade/comunidade, subjetividade/materialidade, entre outras), e a experiência concreta em que o sujeito interage com tais elementos é quando estas dimensões se interconectam. Embora a memória a qual estes se referem possa ser inerente a uma espacialidade e temporalidade diferente daquele em que a experiência de interação ocorre, os objetos prestam o papel de interpelar os sujeitos no sentido de levá-los a crer que ali há uma evidência da memória em questão:

se o museu pode, por um lado, significar que o tesouro foi perdido e ali está apenas o seu duplo, sem potência e sem vida; por outro, pode também lembrar que o tesouro existiu, que ele já esteve nas mãos dos vivos e que pode reaparecer abruptamente, permitindo que o sentido da vida seja reapropriado (CHAGAS, 2002, p. 61).

A abordagem de Mário Chagas acresce um ponto importante sobre museus, objetos e ordem. Esta alcançou notoriedade no campo museológico brasileiro em função do deslocamento que ele defende na relação que os museus têm de ter com a memória. Em termos simples, Chagas propõe que os museus mudem seu foco de um fazer voltado à celebração da memória do poder para uma busca por instrumentalizar indivíduos e grupos que buscam utilizar estas instituições para equacionar os problemas advindos de suas condições sociais.

O que tal autor aponta é que a celebração da memória do poder tem sido responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, as quais ao serem apresentadas como expressão da totalidade daquilo que alegam representar acabam por consagrar a exclusão e o silenciamento daqueles que não detêm o poder celebrado.

Por conseguinte, Chagas sugere que os museus optem por seguir um caminho que não se baseie somente em ampliar o acesso aos bens culturais acumulados. Mas, principalmente, que este se interesse por socializar concepções e formas concretas de preservar a memória. O compromisso, então, não seria com a posse, com o ato de acumular e preservar tesouros, mas com o “ser” espaço de relação em que o museu se torna “capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais” (CHAGAS, 2002, p. 66).

Em linha com este clamor de Chagas por uma busca por formas de reverter silenciamentos, a museologia tem se apegado fortemente à promoção formas participativas de constituir seus acervos e comunicá-los. Participar, no léxico da museologia, tem significado que sujeito e comunidades devem ter a primazia de falarem por si nos museus. O ganho democratizante, então, estaria no fato de que por meio de muitas falas, do respeito às diferentes vozes, que podem ser divergentes ou sincrônicas, os museus haveriam de conseguir superar o

desafio de não produzirem exclusões simbólicas ao tratar sobre a memória do Outro (SCHEINER, 2001).

Contudo, sob a perspectiva pós-estruturalista que guia este trabalho a crítica de Mario Chagas se mostra insuficiente para evidenciar o que há de mais intrigante na relação entre museus, objetos e ordem.

Em “As Palavras e as Coisas” – livro que poderia muito bem se chamar “A Ordem das Coisas” se o tradutor para o português tivesse escolhido uma tradução mais estrita e em sintonia com a preferências do seu próprio autor – Michel Foucault esclarece o que há de mais significativo no esforço de categorizar elementos díspares como partes congruentes de um todo.

Segundo Foucault (2000), toda categorização pressupõem um campo epistêmico de possibilidades. Sua formulação evidencia que o vínculo entre as coisas e aquilo que as nomeia enquanto expressões de algum conjunto nem é fruto de arbitrariedades puras nem tampouco da existência de algum traço que as une naturalmente. Ou seja, nem sequer os princípios com que se ordenam as coisas são alheias à historicidade. Na verdade, o que Foucault sugere é que a questão política mais intrigante reside justamente na configuração desses campos de possibilidades sob os quais alguns vínculos se fazem possíveis enquanto outros sequer são inteligíveis.

Ou seja, sob a perspectiva deste trabalho, uma relação mais democratizante e inclusiva nos museus há de ser algo que tem menos a ver com a representação da memória de grupos invisibilizados em meio ao Museu da Imigração e mais com os princípios que definiram os contornos epistêmicos daquilo que há de ser concretamente a expressão dos sujeitos invisibilizados que merecem ser representados no museu como forma de reestabelecer uma narrativa justa sobre a migração.

Em síntese, o que toda esta discussão sobre museologia e objetos sugere é que há algo mais relevante em investigar e compreender os princípios que definem e redefinem as formas possíveis de ordenar memórias nos museus do que avaliar o conteúdo das suas representações em busca de mensurar a eventual eficácia destas instituições em democratizar seus fazeres.

1.3 Do discurso à materialidade: A Expografia e a lógica palimpséstica do museu

A representação da memória a que se busca preservar implica a existência de alguma externalidade sob a qual se enuncie concretamente o que está a ser preservado. Se na sessão acima mostrou-se que não há musealização ou arquivamento sem a existência de uma ordem dotada de princípios sempre específicos, os quais formam coleções e acervos por meio da

consignação de múltiplos elementos e objetos enquanto partes de um mesmo todo, nesta sessão se mostrará que esse processo requer também uma plataforma por onde a representação da memória que tais coleções expressam se materializa esteticamente.

O ponto de partida para discutir este processo consiste em esclarecer a expressão que consta no título desta sessão: “a lógica palimpséstica do museu”. Os palimpsestos eram pergaminhos utilizados na antiguidade sob os quais era possível apagar os escritos existentes e reescrever. Contudo, os vestígios daquilo que havia sido inscrito não se apagavam completamente e se faziam presentes nas novas inscrições, o que fazia da textualidade construída sob estes suportes uma espécie de estrutura em que o que estava escrito acabava por se correlacionar com traços de inscrições passadas.

O que se argumenta adiante é que o museu, em sua forma de preservar a memória esteticamente, traz consigo os vestígios das inscrições feitas e refeitas ao longo da trajetória institucional, tal como um palimpsesto. A expografia é a dimensão sob a qual pode ser mais facilmente percebida a forma como inscrições passadas ainda ecoam, mesmo que revistas sob as questões do presente.

A exposição compõe, na cadeia operatória museológica, o âmbito da comunicação, sendo parte essencial do processo de mediação entre museu, acervos e público. Deste modo, mais do que uma simples “mostra de objetos”, a exposição é uma manifestação com a qual se constrói narrativas, atribuindo significados e provocando reflexões em meio aqueles que com ela interagem.

Os discursos museológicos ganham forma por meio da articulação de elementos visuais, espaciais e simbólicos que impactam a experiência do visitante. Assim sendo, entender a exposição como parte central da dimensão comunicacional do museu é reconhecer o seu papel estratégico para a construção daquilo que floresce na experiência concreta em que o sujeito visita o museu.

Em seus esforços para conceitualizar a exposição enquanto aspecto constitutivo dos museus, André Desvallées e François Mairesse (2013) se voltaram para a origem etimológica do termo de forma a destacar como esta expressão remete a uma experiência em que vários processos convergem:

O termo “exposição” significa tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe. “Partamos de uma definição de exposição emprestada do exterior e que nós não elaboramos. Esse termo – bem como a sua forma abreviada ‘*expo*’³⁴ – designa ao mesmo tempo o ato de expor coisas ao público, os objetos expostos, e o lugar no qual se passa a exposição” (DAVALLON, 1986). Tendo origem no termo em latim *expositio*, o termo (que no francês antigo, no início do século XII, era *exposiciun*) possuía, a princípio e ao mesmo tempo, o sentido

figurado de explicação, de exposto, o sentido literal de uma exposição (de uma criança abandonada, ainda usado em espanhol no termo *expósito*), e o sentido geral de exibição (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 42).

Assim, a exposição envolve tanto o conteúdo apresentado quanto o espaço/suporte em que é exibido e os sujeitos a que ela se dirige. Ao ser definida como uma das dimensões do museu, a exposição abrange um campo mais amplo, podendo ser realizada tanto em instituições com fins lucrativos (como lojas, galerias de arte, mercados) quanto por instituições sem fins lucrativos, podendo ocorrer em espaços fechados, ao ar livre (em parques ou ruas), ou mesmo no próprio local onde os objetos se encontram, como em sítios históricos, naturais ou arqueológicos. Desta maneira, o espaço expositivo se caracteriza não apenas pelos conteúdos ou seus suportes, mas também pelos sujeitos que o utilizam, sejam estes visitantes ou profissionais da instituição, que acessam esse espaço específico e compartilham da experiência vivida por quem passa por ali.

Em função do ímpeto ordenador descrito anteriormente, a museologia tem se esmerado em sofisticar as metodologias de concepção e montagem de exposições. A premissa mais evidente em meio a estes esforços é a de que a experiência concreta a qual o sujeito se depara com o que está exposto há de levar em conta, necessariamente, o capital cultural daqueles que visitam o museu:

A reflexão sobre como as pessoas aprendem no museu e como os museus ensinam associada aos estudos psicoeducativos sobre os processos cognitivos trouxe aos museus e especialmente às exposições a preocupação de preparar exposições sob a ótica do público. Procura-se oferecer ao público a oportunidade para um comportamento ativo cognitivo (intelectual e emotivo), interagindo com a exposição. Em síntese, procura-se a interação entre mensagem expositiva e o visitante, para que a exposição permita uma experiência de apropriação de conhecimento (CURY, 2005, p. 38).

Contudo, não são questões gerenciais e cognitivas aquilo que se quer destacar aqui a respeito das exposições. Tal como apontado anteriormente, o que se busca evidenciar é a forma como a expografia embute os múltiplos e, por vezes, antagônicos princípios com os quais a instituição tem ordenado os elementos (objetos, acervos e coleções) de forma a produzir suas narrativas.

Neste sentido, o que se propõe aqui é pensar a expografia como textualidade ao modo pós-estruturalista. Isso corresponde a dizer que o aforismo de Jacques Derrida (1990), de que "não há nada fora do texto", é uma ideia central para esta perspectiva. Ou seja, na medida que aquilo que conhecemos enquanto realidade é algo que sempre nos chega por meio de algum

tipo de suporte, as formas específicas com as quais tal suporte opera, e os princípios que regem as formas de inscrever algo sobre ele, importam tanto ou mais do que o próprio conteúdo.

Portanto, o que se busca aqui por meio da análise da expografia é esclarecer as técnicas e os princípios com os quais alguns traços foram ordenados e reordenados como expressão da memória da Imigração. Isto envolve olhar para o museu enquanto uma arena em que política e estética sempre convergem. Se não há memória da imigração “fora do texto”, o que importa aqui é compreender o quê, como e por que um conjunto de elementos foram ordenados e domiciliados em um museu enquanto expressão da imigração em São Paulo.

CAPÍTULO 2 – IMIGRAÇÃO E REPRESENTAÇÕES MUSEOLÓGICAS: MEMÓRIA, TRAJETÓRIAS E REPRESENTAÇÕES

Ao longo da história do Brasil, o fenômeno das migrações cumpriu um papel importante na constituição social, econômica e cultural do país. Tais movimentos de deslocamento, ocorridos por vários motivos, sejam eles como guerras, pobreza, perseguições ou busca por novas oportunidades, deixaram marcas profundas nas formas de viver, nas práticas culturais e na construção de identidades. Sendo assim, neste capítulo, através do exemplo relativo ao Museu da Imigração do Estado de São Paulo e sua narrativa expográfica, vamos abordar a forma como esses processos históricos se relacionam com o campo da museologia, explorando a formação dos museus no Brasil, a complexidade da experiência migratória e, principalmente, o papel deste museu enquanto espaço de memória, representação e diálogo com o público.

2.1 A imigração no Brasil: memórias, deslocamentos e identidades

Um fenômeno que sempre esteve presente na história da humanidade é o da imigração. Influenciada por diversos fatores sociais e econômicos, potencializada pela constante globalização da sociedade mundial, sempre produziu impactos diretos na cultura de uma região. No Brasil a imigração é uma constante desde antes da ocupação portuguesa, com evidências arqueológicas apontando que os primeiros habitantes migraram da Ásia para as Américas por volta de 15 mil anos atrás.

Após a chegada de Pedro Álvares Cabral no território que hoje é o Brasil houve o início de um processo de ocupação mais sistematizado do território, com a consolidação da presença portuguesa, que impôs uma administração colonial. Porém, não apenas colonizadores migraram neste período, pois, segundo Barbosa (2003), “um pequeno número de portugueses não ligados à administração colonial, também imigrou para o Brasil, onde supriram a força de trabalho barata”. A autora também argumenta que esse constante fluxo de imigrantes portugueses foi de grande importância para o desenvolvimento do país e que modelou a nação brasileira de um modo diferente de qualquer outro grupo. A imigração portuguesa inicialmente era focada principalmente em trabalhadores para o cultivo de açúcar e outras atividades econômicas no Brasil, neste mesmo contexto houve outros grupos de europeus, como espanhóis, italianos e holandeses, que também desembarcaram no território brasileiro, especialmente no Nordeste.

No contexto da colonização e da necessidade de mão de obra, começaram a chegar os primeiros escravizados, trazidos da África, principalmente de outras colônias portuguesas, que forçosamente foram trazidos para o Brasil para desempenharem trabalhos forçados, em um movimento hoje denominado diáspora.

o conceito de diáspora negra ou diáspora africana implica primeiramente a ideia de deslocamento, de relações transnacionais, transculturais, e o sentimento de afinidades extranacionais e de solidariedade negra. Também a consciência de pertencimento transcontinental estimulou o conhecimento do século XX de importantes movimentos político-sociais de valorização dos povos negros afro-americanos e africanos em suas lutas pela aquisição de direitos civis e emancipação frente ao racismo e ao colonialismo. (BARBOSA, 2023)

Com a independência do Brasil em 1822 e o início do Império, houve uma mudança nas políticas migratórias. O Brasil que possuía grande parte de sua população escravizada, tinha dificuldades em expandir suas fronteiras agrícolas e promover o desenvolvimento econômico sem mão de obra e com o passar dos anos, os movimentos de abolição da escravidão foram ganhando força, até que no Século XIX a implementação de leis como a que proibia o tráfico de escravos de fora do território nacional, a lei do ventre livre e posteriormente a lei áurea, geraram uma escassez de mão de obra barata.

Nesse contexto ocorreu um *boom* de imigração europeia para o Brasil. Com incentivos governamentais e impulsionado por uma crise econômica europeia, buscou-se promover a vinda de vários imigrantes interessados em trabalhar em fazendas e lavouras, tornando o Brasil um dos destinos principais de imigrantes que buscavam uma melhor condição de vida e trabalho. Entre o fim do império e o período da república velha, entre os anos de 1870 e 1930, se estima que entre 4 e 5 milhões de pessoas tenham imigrado da Europa até o Brasil. O Brasil incentivou ainda mais a chegada de imigrantes europeus, especialmente italianos e alemães, devido à escassez de mão de obra após a abolição da escravidão em 1888. O governo republicano buscava substituir os trabalhadores escravizados por trabalhadores imigrantes brancos, de modo a embranquecer a população brasileira, uma ideia que fazia parte de um projeto de modernização e europeização do país.

No ano de 1908, um acordo entre Brasil e Japão teve como resultado um grande fluxo de japoneses se fixando principalmente no interior de São Paulo, onde trabalhavam nas lavouras de café. A imigração japonesa continuaria durante todo o século XX, trazendo como resultado a maior comunidade japonesa fora do Japão se encontrar no Brasil. Segundo Homma (2011):

No período de 1820 a 1930, cerca de 62 milhões de pessoas emigraram da Europa para as áreas de além-mar, em processo de expansão. Entre 1861 e 1920, período em que se concentra a migração, o total alcançou 46 milhões.

Encarado do ponto de vista dos países receptores, em 1914, por exemplo, 33% do povo argentino e 15% dos habitantes dos Estados Unidos eram imigrantes. O aparecimento de um fungo nos plantios de batata-inglesa na Irlanda, provocou a morte por inanição no período de 1846 a 1854, de 1 milhão de irlandeses e a imigração de 1,5 milhão para os Estados Unidos. No caso dos japoneses, havia a hipótese de que o nível de vida nas regiões "vazias" poderia ser bastante superior ao alcançado no Japão, abrir oportunidade quanto ao sistema de herança em que privilegiava apenas o filho mais velho a propriedade da 116 família e a magia da abundância de terra no Brasil, significando que poderiam adquirir barato extensas áreas não cultivadas. (HOMMA, 2011, p. 34)

Na Era Vargas, no decurso da guerra, a imigração europeia foi diminuindo, mas o Brasil acolheu refugiados de nações diversas, incluindo judeus, poloneses e outros afetados pela guerra. O governo Vargas também estimulou a imigração de operários, tendo em vista a construção de grandes obras públicas e o desenvolvimento industrial. Na década de 1950, com a industrialização do país, o Brasil começou a receber imigrantes de países como o Leste Europeu, como húngaros e búlgaros. Já na segunda metade do século XX, quase não se notou entradas significativas de imigrantes no Brasil.

A partir da década de 1960, os padrões de imigração no Brasil mudaram. O país começou a receber diversos imigrantes de países do Oriente médio, tal como sírios e libaneses, da África e de países da América Latina. Nas últimas décadas, vários refugiados também imigraram para o Brasil, principalmente venezuelanos e haitianos. Os estudos sobre a opinião pública em relação aos imigrantes são geralmente ausentes do debate nacional no Brasil (MUNDIM; RODRIGUES DOS SANTOS, 2019, p. 7).

Nas últimas décadas o fenômeno da globalização tem sido visto como algo irreversível. Este fenômeno de integração entre economias, sociedades, culturas e políticas de todo o mundo, pode ser considerado uma continuação dos antigos processos de ampliação dos mercados e crescente internacionalização da economia. Neste cenário, foram criadas condições socioeconômicas favoráveis ao estímulo de movimentos migratórios em escala internacional. (MORAES, 2015, p. 5).

Tratando-se de dados recentes, o censo de 2022 revelou que o número de imigrantes voltou a crescer no Brasil desde os anos 1960: entre 2010 e 2022, houve crescimento dos residentes naturais de países estrangeiros, passando de 592 mil para 1 milhão de pessoas (BRITTO, 2025). Esse aumento foi impulsionado, principalmente, pelos fluxos vindos da América Latina, especialmente da Venezuela, cuja presença saltou de 2 mil para 272 mil imigrantes. Enquanto isso, a participação de imigrantes europeus e norte-americanos diminuiu consideravelmente. Esse cenário mostra mudanças significativas no perfil migratório brasileiro, com maior diversidade e desafios contemporâneos de acolhimento e representação.

A história da imigração no Brasil nos mostra de que forma os diferentes povos contribuíram para a formação da nossa cultura, com trajetórias marcadas por muitos desafios e que muitas vezes não ficaram isentos aos esquecimentos. Ao entender melhor esses movimentos, conseguimos enxergar a diversidade que compõe o país e percebemos também como muitas dessas histórias ainda estão excluídos dos espaços de memória, já que esta é selecionada conforme os interesses dos grupos dominantes. Por isso, é importante que os museus construam narrativas de formas mais justas e abertas, valorizando as vozes que foram deixadas de lado. Neste sentido, investigar o Museu da Imigração torna-se importante já que este é um espaço permeado tanto por gestos que buscaram associar a imigração a um segmento específico da sociedade quanto por imperativos de reparação de grupos que tiveram suas histórias invisibilizadas.

2.2 O Museu da Imigração e os desafios da representação plural

A trajetória do Museu da Imigração do Estado de São Paulo é marcada por transformações institucionais e políticas que revelam disputas pelo controle da narrativa sobre a memória migratória no Brasil. A instituição é um museu público localizado na capital paulista, cujo prédio é o antigo edifício da Hospedaria do Brás que, segundo o site da instituição, foi inaugurada em 1887. A Hospedaria de Imigrantes foi a primeira morada paulistana de milhares de estrangeiros e brasileiros de outros estados que escolheram viver em São Paulo, e de onde eram encaminhados para fazendas, fábricas e outras possibilidades a depender do tipo de atividade econômica que conseguiam se engajar. O prédio pertence ao estado de São Paulo e foi tombado em 1982.

A partir do tombamento deste prédio, o interesse por políticas que preservassem e valorizassem a história do local ganhou força e perpassou várias gestões do poder público local e estadual. Ao longo dessas diferentes fases, emergiram constantes disputas em torno da memória, da identidade institucional e da legitimidade das narrativas. De um lado, floresceu uma visão nostálgica e celebratória da imigração europeia, que buscava fixar o museu como um lugar de exaltação do passado e da contribuição dos imigrantes para o progresso paulista. De outro, especialmente a partir dos anos 2000, fortaleceu-se uma perspectiva crítica e plural, que reivindicava a inclusão de grupos historicamente marginalizados nas narrativas migratórias: migrantes internos, latino-americanos, africanos, asiáticos, refugiados e fluxos contemporâneos. Essas disputas atravessaram decisões sobre o que preservar, o que expor,

quem representar e quem silenciar, deixando evidente que o museu não é um espaço neutro, mas um território de negociação de identidades e disputas simbólicas. O fechamento de 2011, por exemplo, funcionou como um momento de inflexão, acirrando tensões entre uma museologia memorialista e uma museologia social voltada à diversidade.

A criação do Museu da Imigração de São Paulo está profundamente conectada ao contexto histórico e à memória da imigração, um dos processos mais significativos na formação da sociedade brasileira, especialmente no estado de São Paulo. Desde o século XIX, a cidade e o estado receberam grandes fluxos de imigrantes vindos da Europa, Ásia e América Latina, que chegaram ao Brasil em busca de trabalho nas plantações de café, indústrias e outros setores em crescimento. O próprio estado de São Paulo, sendo um dos maiores destinos de imigrantes, tornou-se um dos principais centros de concentração de diferentes culturas e nacionalidades.

O enorme fluxo de imigrantes que desembarcavam no Brasil não dispunha de uma acolhida que atendesse as suas necessidades, fazendo com que as autoridades desenvolvessem políticas de integração. A hospedaria foi então um local responsável por receber os imigrantes e encaminhá-los para vagas de emprego em diferentes regiões do estado. Inclusive, no local funcionava a Agência Oficial de Colocação, um órgão que oferecia gratuitamente alojamento, alimentação, assistência médica e odontológica.

O edifício foi construído entre 1886 e 1888 e, como supracitado, era originalmente destinado ao controle e organização da imigração. Ele funcionava como um ponto de recepção para os imigrantes que chegavam a São Paulo, oferecendo registros, informações e apoio logístico para a integração dos novos habitantes. Apesar disso, o espaço passou longe de ser um espaço neutro de acolhimento, a Hospedaria integrou um projeto político de modernização do Estado paulista, interessado em regular a entrada de imigrantes como força de trabalho ideal para substituir o trabalho escravizado e atender aos interesses da economia cafeeira.

Nesse momento, emergiram as primeiras disputas: o Estado buscava moldar o perfil do imigrante desejado, que fosse preferencialmente europeu, branco e civilizado, ao mesmo tempo em que exerceu controle sobre comportamentos, culturas e trajetórias. Com o Estado Novo, esse controle se intensificou sob políticas nacionalistas de assimilação, vigilância constante e restrição de práticas culturais estrangeiras, revelando seu uso como um instrumento de política migratória e disciplinamento social. Durante e após o fim do Estado Novo, com o declínio do modelo de imigração contratada, o prédio foi sendo utilizado para diversos fins, como o de alojar pessoas que faziam o êxodo rural, migrantes internos de outros estados, para o alojamento de trabalhadores que atuaram nas obras do metrô e para pessoas em situação de vulnerabilidade até o encerramento de suas atividades em 1978.

No ano de 1982 o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) oficializou o tombamento do edifício reconhecendo-o como patrimônio histórico e cultural. Esse ato alterou profundamente o destino do edifício, que passou de um espaço em condição de abandono, após o encerramento de suas atividades em 1978, a objeto de preservação e interesse público. O tombamento insere o prédio na categoria de memória oficial, passando a ser entendido não mais como um equipamento assistencial e passa a ser reconhecido como marco material das experiências e das trajetórias dos imigrantes que contribuíram para a constituição social e econômica de São Paulo. Tal reconhecimento, entretanto, não está desvinculado do contexto político e cultural da época. Nos anos finais da ditadura militar e em meio ao processo de redemocratização, observa-se um movimento nacional de valorização da memória e da identidade cultural, acompanhado pela expansão das políticas de preservação do patrimônio.

O discurso de patrimonialização foi fortemente associado à construção de uma narrativa identitária paulista que celebrava a imigração como símbolo de modernidade, progresso e diversidade cultural. Contudo, esse processo não esteve isento de disputas. O tombamento não apenas protegeu o edifício fisicamente, mas também selecionou quais memórias seriam valorizadas no espaço, priorizando, inicialmente, a memória do imigrante europeu e reforçando o imaginário de São Paulo como “terra de imigrantes civilizados”.

Com isso se abriu um novo ciclo de debates sobre o destino do edifício e o papel que ele deveria desempenhar na preservação da memória da imigração no estado de São Paulo. Em 1986, foi assinado o decreto que criava no local o Centro Histórico do Imigrante, uma iniciativa da Secretaria da Promoção social que, segundo Letícia Victor (2019), era uma iniciativa mais atrelada questões de ordem social que culturais. A preocupação sobre a preservação era fundamentalmente restrita à salvaguarda dos objetos mobiliários e documentos públicos ali produzidos, interesse esse que está na raiz do acervo que veio a fazer parte do museu.

Ainda segundo Victor (2019), as principais atribuições da instituição consistiam no atendimento a pesquisadores interessados na documentação ali guardada, sendo estes frequentemente guiados pelo interesse de descendentes de imigrantes que buscavam registros que pudesse dar suporte aos seus pedidos de segunda cidadania nos países dos quais seus antepassados vieram. Porém, com a falta de estrutura e de uma equipe sólida e dotada de uma expertise museológica, a unidade pecava em suas primeiras tentativas de exposições. Essa limitação provocava um hiato que permitiu que, enquanto o Centro Histórico do Imigrante sob jurisdição da Secretária da Promoção Social funcionava, um outro projeto de museu da imigração passou a ser idealizado pela Secretária da Cultura da cidade de São Paulo.

Museu da Imigração tem apoio de diversas colônias de São Paulo

Da Reportagem

“Quem não sabe de onde vem, não tem idéia para onde vai”. Esta observação foi feita pelo secretário de Agricultura e Abastecimento de São Paulo, Roberto Rodrigues, em apoio à montagem do Museu da Imigração, no primeiro semestre do próximo ano e que funcionará na antiga Prefeitura de São Paulo, no Parque Ibirapuera. O museu foi criado em julho pelo governador Luiz Antônio Fleury. Ao participar de reunião na secretaria, juntamente com a socióloga Jussara Moraes Nunes Ferreira, coordenadora do projeto de implantação da nova instituição de cultura, e representantes das principais cooperativas agrícolas do Estado, o secretário assinalou que a imigração se fundamentou no trabalho voltado para a agricultura.

Rodrigues também se comprometeu a aproximar e envol-

ver as cooperativas e associações rurais nos trabalhos da história e da imigração ligada à agricultura, levantar informações e resgatar objetos através da rede de Casas da Agricultura, da Coordenadoria de Assistência Técnica Integral (CATI), que tem amplo acesso a agricultores e sistemas produtivos, por todo o interior paulista e entrar em contato com as pessoas de seu relacionamento pessoal para levantamento do acervo do Museu da Imigração, o que já resultou em reunião, futuramente, com os usineiros da região de Ribeirão Preto.

Referencial — Durante o encontro foi mostrado que já existem várias iniciativas de resgatar a memória do processo de imigração dos diferentes povos, espalhadas pelo Estado. Esse acervo, distribuído entre as inúmeras colônias, deverá dar sustentação ao Museu da Imigração, que atuará co-

mo centro de referência desse patrimônio cultural.

O Museu de Imigração, segundo Jussara Nunes, contará com uma área de exposição permanente que tratará da trajetória do imigrante, desde o seu país de origem até a sua distribuição e adaptação em solo paulista. A abordagem será por tema, como tipos de trabalhos realizados, questões familiares, vida social — formação de bairros, associações, sindicatos e participação política. Esse critério diferencia o museu em relação às iniciativas do gênero, por parte das colônias, onde o resgate da memória tem por base a nacionalidade. Haverá, ainda, espaço para exposição temporária, onde os temas serão abordados de forma mais detalhada. O tema escolhida para a inauguração do museu foi ‘Imigração — Café & Ferrovia’.

Serviço — O museu terá

outras atividades de forma a fazer com que as pessoas percebam que a sua história faz parte da história do Brasil. “Os descendentes podem ligar a história de nosso país com a história de sua família”, observa Jussara Nunes. Videoteca, auditório para apresentação de danças e músicas típicas, salas onde representantes de imigrantes possam contar histórias de família, oficina cultural com cursos de danças típicas, restauração de fotos e artesanato são alguns dos itens que farão do museu uma nova opção de lazer e cultura, “como uma coisa viva que conta a história desse povo”, avalia a coordenadora.

O encontro na Secretaria da Agricultura teve a presença dos presidentes das cooperativas Holambra; Central Agrícola Sul-Brasil, de Cotia; de Pedrinhas e da Associação dos Bananicultores de Registro, entre outros.

Figura 1. Recorte do jornal “A Tribuna”, Edição 00220ª, Ano de 1993

A reportagem acima, publicada no jornal A Tribuna, em 1993, revela os interesses relacionados à criação do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Ainda que o discurso oficial destacasse o resgate da memória imigrante como um gesto de valorização cultural, é possível perceber, nas entrelinhas, a forte presença do setor agropecuário, representado à época pela Secretaria de Agricultura e Abastecimento, como um dos principais articuladores da iniciativa. O projeto da Secretária da Cultura, que não foi implementado como idealizado inicialmente, previa a criação de um museu em um pavilhão no Ibirapuera que fora concedido pela administração municipal.

Esse projeto para instalar um Museu da Imigração no Parque Ibirapuera, previa exposições permanentes e temporárias, pesquisa histórica e atividades educativas, buscando dar visibilidade à diversidade cultural e às trajetórias migratórias. Apesar de ter sido formalmente planejado, o projeto nunca saiu do papel devido a questões orçamentárias, disputas administrativas e conflitos sobre o enfoque museológico, incluindo debates sobre como representar adequadamente os diferentes grupos de imigrantes e equilibrar o caráter histórico com o social e cultural.

Fundado por decreto em 1993, o museu foi criado sem um acervo. O decreto previa a transferência do pessoal que trabalhava no Centro Histórico do Imigrante, mas não previa a

transferência do seu acervo. Pesquisadores começaram então a procurar objetos que pudessem constituir as coleções do museu, fazendo convites a que o público doasse objetos que tivessem algum tipo de relevância histórica para as comunidades de imigrantes, tais como fotos, objetos e documentos. Até mesmo uma linha telefônica específica para lidar com essas doações foi criada. Junto a isso, tal iniciativa buscou impulsionar uma visão do imigrante (europeu, fundamentalmente) enquanto trabalhador, herói e agente do progresso paulista, tornando o local a ser criado um lugar de preservação e nostalgias dessa experiência.

M U S E U S

M I S
Avenida Europa, 158 - Tel. 852-9197

LEWIS HINE
Quarenta fotos em preto e branco de um dos mais importantes fotógrafos de todos os tempos
De 10 a 29 de maio

A SEGUNDA PÁTRIA
Crônica de uma juventude, em 13 filmes do diretor alemão Edgar Reitz
Até 8 de maio

RADICAL VÍDEO
Dois recentes trabalhos de David Laucher (Granny's) e Bill Viola (The Passing)
Até 8 de maio

II BIENAL DA ADG
Exposição de 400 trabalhos de 80 designers gráficos brasileiros
Até 22 de maio

A ARTE NO FUTEBOL
Show com a banda Fanzine, mostra de filmes e exposição de fotos tendo por temas o futebol e a Copa do Mundo
De 10 a 15 de maio

PINACOTECA DO ESTADO
Av. Tiradentes, 141 - Tel. 228-9637

VON MARTIUS - 200 ANOS
Percurso de um Citar Errante no Brasil do século XIX - exposição sobre o biólogo, etnólogo, escritor e poeta, com desenhos, fotografias e documentos da época
De 7 de maio a 5 de junho

MACAPARANA
A geometria e a cor nas telas e esculturas de Macaparana
Até 5 de junho

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
Av. Faria Lima, 774 - Tel. 210-2564

VIA SACRA - EMERIC MERCIER
O retrato e a paisagem como temas constantes na pintura do artista
De 7 de maio a 5 de junho

MOBILIÁRIO E OBJETOS DOS SÉCULOS XVIII E XIX
Exposição de peças representativas da história do mobiliário pertencentes ao acervo do museu
De 5 a 29 de maio

MUSEU DE ARTE SACRA
Av. Tiradentes, 676 - Tel. 227-7694

A ARTE SACRA NO SÉCULO XIX
"Divinos e Paulistinas"
Até 21 de maio

A PINTURA SACRA NA OBRA DE JOSÉ ANTONIO DA SILVA
Até 21 de junho

MUSEU DA IMIGRAÇÃO

A construção da história do povo paulista precisa de sua colaboração. Se você é imigrante ou descendente, doe, empreste ou informe onde encontrar fotos, documentos e objetos para o Museu da Imigração.
Ligue 259-9023 ou 259-9284

Figura 2. Recorte do jornal "O Estado de São Paulo", Ano de 1994.

Essa fase foi marcada pela estruturação inicial do museu enquanto órgão público, ainda fortemente vinculado às diretrizes culturais do governo estadual. A constituição do acervo ocorreu de forma gradual e baseada, sobretudo, em doações espontâneas, o que orientou a formação de uma coleção centrada em objetos de caráter memorial e comemorativo. Nesse contexto, consolidou-se uma abordagem histórica de tom celebratório, alinhada às políticas

culturais da época, que buscavam enaltecer a contribuição da imigração para o desenvolvimento paulista, resultando em um modelo institucional ainda pouco problematizador e fortemente ancorado em referências tradicionais de preservação patrimonial.

Com as eleições de 1994 e a troca do grupo político que tocava a administração paulista, e com disputas entre a administração municipal e estadual sobre a posse do Pavilhão localizado no Ibirapuera, o projeto sofreu alterações. Segundo relatórios técnicos da Prefeitura de São Paulo, o local escolhido não possuía condições de ser inaugurado e se encontrava em estado de abandono e não tinha condições de funcionamento.

C10 - O ESTADO DE S. PAULO CIDADES SÁBADO, 14 DE MARÇO DE 1996

ADMINISTRAÇÃO

Prefeitura quer retomar prédio do Ibirapuera

Maluf quer cancelar cessão feita ao Estado de antiga sede administrativa instalada no parque, alegando abandono e não-cumprimento de projeto de destinar local a atividades culturais

RELATÓRIO IDENTIFICOU INFILTRAÇÕES, RACHADURAS, BURACOS E VIDROS QUEBRADOS

Relatório — O processo foi enviado à secretaria municipal de Negócios Jurídicos e processamento geral de Município, Mônica Hermann Cappiano. Ela analisou o processo e julgou procedente o pedido de devolução.

A secretária disse que o pedido de devolução é válido, porque não "resta dúvida sobre o descumprimento das obrigações assumidas pelo Estado". Ela remeteu o processo para a secretaria do Governo Municipal, recomendando que o termo de cessão de uso a título precário e gratuito seja analisado detalhadamente.

"Acho que devemos avaliar melhor o conteúdo que estabelecem a permuta entre o Estado e o município para ver a conveniência e a oportunidade da medida", afirmou. Conforme Mônica, os termos "conveniência e oportunidade" não significam que a decisão seja "política".



Secretário diz que obra em pavilhão termina este ano

Marcos Mendonça, da Cultura, ficou surpreso com a intenção de Maluf de retomar o prédio

O secretário estadual de Cultura, Marcos Mendonça, ficou surpreso com a intenção da Prefeitura de retomar o prédio do Parque do Ibirapuera. "Conversei recentemente com o Werner Zulauf e ele não me falou absolutamente nada sobre isso", afirmou Mendonça, ao ser informado pelo Estado da intenção do prefeito Paulo Maluf.

A reforma do Pavilhão Manoel de Nóbrega foi iniciada pelo engenheiro Luiz Antônio Fleury Filho, mas está suspensa por falta de pagamento desde agosto de 1994. O secretário Marcos Mendonça disse que está negociando com a diretoria da Construtora Sioncola, a empreiteira responsável, a conclusão das obras.

Entre os pagamentos atrasados há os trabalhos necessários para concluir a reforma, o Estado teria de pagar à construtora cerca de R\$ 700 mil. Mendonça pretende enviar um projeto de incentivo fiscal ao Ministério da Cultura, pedindo que as empresas que investem na obra do setor cultural possam deduzir o investimento na declaração do Imposto de Renda (IR).

"A negociação está avançada e a reforma do prédio do Ibirapuera estará pronta até o fim do ano", afirmou Mendonça. Ele disse que o governo deseja da área de instalar o Museu da Imigração no local. Esse museu será instalado no prédio da Hospedaria dos Imigrantes, no Brás. O Pavilhão Manoel de Nóbrega deve ser usado para outras atividades culturais, ainda não definidas.

Mendonça disse que não acredita que o Estado tenha interesse em pedir a devolução do Pavilhão das Indústrias, no Parque Dom Pedro II. "Não consigo os termos da cessão, mas não há interesse do Estado no prédio", afirmou. (F.M.)

Município não teme represálias

O secretário municipal de Verde e do Meio Ambiente, Werner Zulauf, disse antes de viajar para a Assembleia que não teme represálias "represálias" do Estado por causa do pedido de restituição do prédio do Parque do Ibirapuera. Segundo Zulauf, a medida mais difícil que o governo estadual poderia adotar é exigir a devolução do Palácio das Indústrias, onde funciona a sede da Prefeitura.

"Se fizerem isso, o prefeito vai se partir porque aquela construção não serve para repartições administrativas e mesmo com a reforma feita ainda tem problemas estruturais", afirmou Zulauf. O prédio estava encoberto e seria desmontado juntamente com a nova sede, obtida por meio da troca feita com o Estado pela prefeitura Luiza Erundina.

Durante seu primeiro ano de mandato como prefeito, Maluf fez várias críticas ao Palácio das Indústrias e à reforma feita na administração do PT. Ele disse que não sabia onde foram gastos quase US\$ 10 milhões numa reforma como aquela.

O Departamento de Controle do Uso de Imóveis (Cotruvi) interdiçou várias vezes dependências do prédio, inclusive o Salão Azul cujo madrinismo do furto foi atacado por cupins. Afetado ainda por infiltrações, corre o risco de desabar.

O prédio determinou ao ex-secretário municipal da Habitação e Desenvolvimento Urbano, Jolito Melão Neto, que procurasse um novo prédio. Melão tentou locar um prédio do Fundo de Permuta do Banco do Brasil, na Zona Sul, e o ocupou pelo Banquet, na Praça do Patriarca, no Centro. Não houve acordo. (F.M.)

Figura 3. Recorte do jornal "O Estado de São Paulo", Ano de 1996.

Após todo esse processo, o pavilhão continuou sob posse do Governo do Estado até 2004, mas os planos para implementar ali o Museu da Imigração foram modificados. Com a troca na administração estadual, a direção do museu também foi modificada e passou a ser exercida por uma servidora da antiga Hospedaria do Brás e figura diretamente envolvida com o Centro Histórico do Imigrante que funcionava nesse prédio - Midory Figuti. Esta assumiu uma instituição já com sérios problemas orçamentários e sem equipe técnica própria, e que

estava vinculada ainda um projeto que não conseguia ser implementado (o de criar o museu no Parque do Ibirapuera).

A nova direção optou por dar continuidade aos trabalhos que eram feitos no Centro Histórico e, a isso, somar o acervo que vinha sendo coletado desde o início da iniciativa relativa ao Parque do Ibirapuera. Com isso, algumas exposições passaram a ser realizados no prédio da antiga Hospedaria do Brás.

Foi então que em 1998 o governador Marcio Covas criou o Memorial do Imigrante, uma iniciativa que congregava as atividades já desenvolvidas pelo Centro Histórico do Imigrante e também pelo Museu da Imigração. Esta nova instituição seria composta por diferentes núcleos, como o Museu da Imigração, o Centro de Pesquisa e Documentação, o Núcleo Histórico dos Transportes e o Núcleo de Estudos e Tradições.

Segundo Victor (2019), é difícil esmiuçar administrativamente esse período em que o museu da imigração se transformou em um memorial, pois grande parte dos documentos relativos a este momento não estão mais disponíveis devido a enchentes que ocasionaram a perda até mesmo de parte do acervo do museu. Mas é perceptível, mediante outros registros, que a instituição ficou mais encorpada nos anos seguintes.

Museu no Brás resgata história de imigrantes

Antiga hospedaria que acolheu estrangeiros guarda fotos, utensílios domésticos e documentos

O Brás possui um lugar de destaque na história da imigração no Brasil. O bairro abriga o Memorial do Imigrante, anteriormente chamado de Museu da Imigração. O conjunto reúne documentos que registram a entrada legal no País de 2,5 milhões de pessoas, a hospedaria onde ficavam as famílias dos estrangeiros e a antiga estação ferroviária onde desembarcavam, vindos de Santos.

Na festa de reinauguração, em 5 de abril, o memorial ganhou uma maria-fumaça, que vai até a Estação da Luz, e um bonde, ligando o prédio à Estação Bresser do Metrô. O objetivo inicial é realizar as viagens aos domingos, sem cobrar taxa.

Essa volta ao passado contrasta com os cinco terminais multimídia que estão à disposição do visitante. Por meio deles, é

possível acessar cem entrevistas gravadas com antigos hóspedes e fazer um levantamento sobre a chegada dos imigrantes de janeiro de 1920 a abril de 1921, período que está informatizado.

O local também oferece um serviço gratuito para quem procura busca informações de familiares. Em geral, os dados são utilizados em processos de pensão, naturalização e correção da grafia do nome. Para realizar a pesquisa, é preciso informar nome, nacionalidade e data do desembarque.

Nas salas de exposições, há ferramentas, utensílios domésticos e fotos. Quase 60 nacionalida-

des estão retratadas no espaço. Todo o material será catalogado pela Universidade Anhembimombi, por meio de um convênio firmado com o museu.

Todo esse trabalho deve-se principalmente ao empenho da diretora Midori Kimura Figuti, que começou a trabalhar no local em 1959 como nutricionista. Nos anos 80 ela passou a organizar os arquivos e, há três anos, assumiu a direção do espaço.

O lugar ainda realiza uma campanha para receber objetos antigos. Para fazer doações, basta telefonar para 692-2497, 692-9218 ou 693-0917; mandar um fax para 693-1446 ou ir ao memorial, na Rua Visconde de Parnaíba, 1.316. O museu abre de terça-feira a domingo, das 10 às 17 horas.

Sombras — O Teatro Artur de Azevedo, na Mooca, é uma das melhores opções culturais para quem mora na zona leste. Com palco e sistema de iluminação modernos, o lugar permite a montagem de espetáculos de grande porte. O valor dos ingressos, porém, não ultrapassa R\$ 10,00. Com capacidade para 486 espectadores, o teatro oferece outras vantagens, como estacionamento e programação de qualidade.

Até domingo, os paulistanos podem assistir ao Grupo Teatro Caldeirão, que apresenta *O Teatro de Sombras de Ofélia*. A obra conta o drama de uma senhora que se depara com o desemprego, após o fechamento do teatro onde trabalhou por 40 anos. A alternativa é ensinar a arte da representação para as sombras que encontra. O teatro fica na Avenida Paes de Barros, 955. O telefone é 202-8007.

TEATRO NA MOOCA APRESENTA PEÇA ATÉ DOMINGO

Figura 4. Recorte do jornal “O Estado de São Paulo”, Ano de 1998.

A partir de 2005, o museu passou a ser administrado por meio de uma OS (organização social), tais como outros museus paulistas. Esta era o Instituto de Museus, Memória e Identidades, e seus profissionais deram início a uma grande reformulação na instituição em virtude dos vários problemas que foram constatados. Essa reformulação, segundo Victor (2019), buscava harmonizar o museu com vários organismos internacionais envolvidos com as questões de imigração e memória.

A partir de então, o museu focou em se tornar um agente ativo no debate público sobre migração, pertencimento, xenofobia e cultura. Essa transformação, embora celebrada por muitos, não ocorreu sem conflitos já que implicava no deslocamento da narrativa nostálgica

que havia se hegemonizado no museu. Adotando uma narrativa de vincular a migração a experiências plurais, e com foco num discurso que enfatiza as dificuldades atuais, o museu buscou retratar o imigrante como sujeito múltiplo, com experiências diversas, inclusive de sofrimento e resistência.

As transformações no campo da Museologia no Brasil e no mundo também foram relevantes para a construção desse cenário. Ganhou força dentro do museu uma visão menos monumental e mais social da imigração, deslocando o foco para experiências humanas, trajetórias culturais e memórias afetivas. Iniciaram-se projetos voltados à pesquisa, documentação e ações culturais que almejavam ampliar o diálogo com comunidades migrantes contemporâneas, ao mesmo tempo em surgiam tensões com parte do público. Setores da sociedade queriam que o museu preservasse uma narrativa nostálgica, eurocentrada e celebratória da imigração do início do século XX. Essa ampliação do escopo gerou debates sobre quem tem direito de estar representado no museu.

Em 2011 o museu foi fechado temporariamente para dar início a um amplo processo de restauro arquitetônico e de reformulação expográfica. O objetivo era preservar e recuperar o edifício tombado, que apresentava deterioração estrutural e necessitava de intervenções para garantir segurança, acessibilidade e conservação da memória material. Ao mesmo tempo se buscava atualizar a narrativa museológica, incorporando novas pesquisas, novas linguagens interpretativas e um olhar mais plural sobre os fluxos migratórios, buscando repensar seu papel perante a sociedade e seu compromisso com as novas realidades migratórias do século XXI.

Durante o período dessa reformulação, foram feitos levantamentos técnicos e restauro do prédio, revisão do acervo, catalogação e reorganização das reservas técnicas, construção de uma nova proposta expográfica com maior participação de especialistas externos e comunidades migrantes e um redesenho da identidade institucional do museu. Sob esta nova visão museológica, a instituição assumiu oficialmente o nome Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

Toda forma de representação carrega consigo exclusões e apagamentos inevitáveis. Ao olharmos para a exposição do Museu da Imigração, não se trata de identificar o verdadeiro imigrante, mas de compreender como o museu atua como instrumento de narrativas selecionadas, onde certas histórias ganham visibilidade. A disputa pelo que é lembrado e valorizado é constante, revelando que a construção da memória imigrante é marcada pelo dissenso e pela multiplicidade de vozes em conflito que ressoam pela instituição.

CAPÍTULO 3 – A EXPOGRAFIA DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO: ESTRUTURA, NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES

O Museu da Imigração carrega em sua trajetória marcas de disputas que atravessam décadas, moldando a maneira como a história dos imigrantes é lembrada. Cada escolha sobre o que expor, como organizar acervos e quais narrativas destacar reflete conflitos institucionais, negociações políticas e debates sobre memória, identidade e patrimônio cultural. Na exposição permanente, esses vestígios se tornam visíveis: não se trata apenas de objetos e documentos, mas de decisões que expressam diferentes visões sobre o papel dos imigrantes na formação da sociedade paulista, sobre quais experiências deveriam ser valorizadas e quais, por diversas razões, acabaram sendo marginalizadas ou esquecidas.

Ao tornar essas controvérsias perceptíveis, torna-se possível enxergar o museu como um espaço normativo e estratégico, onde o passado é reinterpretado e reconstruído a partir de escolhas históricas e políticas. Cada relato, cada objeto e cada estratégia de exposição, são produtos de processos de negociação entre concepções divergentes sobre a memória da imigração, mostrando que a construção da narrativa histórica não é neutra, mas sempre atravessada por tensões sociais, culturais e institucionais. Reconhecer essas disputas permite ao visitante compreender que a memória preservada pelo museu é resultado de decisões conscientes — às vezes conflitantes — sobre o que merece ser lembrado, refletindo não apenas a história dos imigrantes, mas também as prioridades, limites e valores de quem organiza e mantém o espaço.

É fundamental reconhecer que toda forma de representação envolve escolhas, que necessariamente produzem exclusões e apagamentos. O museu, longe de ser neutro, funciona como um instrumento em que certas narrativas são privilegiadas, enquanto outras permanecem invisibilizadas. A proposta aqui não busca apresentar um verdadeiro imigrante, figura homogênea ou definitiva, mas evidenciar o dissenso e as tensões que atravessam as memórias migratórias.

A exposição de longa duração “Migrar: Experiências, memórias e Identidade do Museu da Imigração” reflete as tensões e disputas que atravessaram sua história desde os primeiros projetos até sua consolidação. As escolhas de acervo, narrativa e organização espacial não apenas preservam memórias, mas também evidenciam conflitos sobre como a imigração deveria ser representada.

De acordo com Victor (2019), no projeto inicial do Museu da Imigração, estava claro como seu acervo deveria ser formado, sendo priorizada a busca por objetos doados pelas comunidades de imigrantes, um processo que não se baseou em método específico. O acervo foi constituído, portanto, de objetos apropriados à ideia de ilustração, formando a exposição de longa duração. A exposição formou suas bases contando a história da migração a partir de 3 eixos: a viagem, a vida no campo e a vida na cidade, destacando as condições de trabalho, a vida familiar e a vida social dos imigrantes. Sob este ângulo, é possível notar um recorte muito específico no contexto da imigração, já que se encaixa no estilo de vida do imigrante europeu no Brasil.

3.1 A Construção das Narrativas Expositivas do Museu da Imigração

Com a inauguração do Museu da Imigração no prédio da antiga Hospedaria em 1998, as contradições se tornaram mais concretas. A instituição buscou equilibrar o reconhecimento da diversidade dos imigrantes com a narrativa de progresso e integração, mas certas experiências foram valorizadas em detrimento de outras. Imigrantes europeus, por exemplo, receberam maior visibilidade, enquanto trajetórias de grupos asiáticos, africanos ou minorias socioeconômicas apareceram de forma mais fragmentada. Essa hierarquização reflete decisões institucionais e políticas sobre relevância histórica, revelando que a narrativa museológica nunca é neutra, como nos diz Rocha (1999, p. 85):

O processo de comunicação entre o museu e o público tem um caráter intencional, no qual, a todo momento, está refletida uma política cultural estabelecida pela direção do museu. Neste caso, a exposição legitima o projeto cultural do museu, definindo a sua identidade. Nada tem o caráter de neutralidade; tudo diz ao público o que pensar e deixa marcas, rastros de uma autoridade / autoria. (ROCHA, 1999, p.85)

Nos anos seguintes, a administração do museu passou por diferentes fases, cada uma contribuindo para a configuração atual da exposição. Durante períodos de restrições orçamentárias ou mudanças administrativas, a curadoria teve que fazer escolhas estratégicas, selecionando objetos, documentos e relatos que pudessem sustentar narrativas mais consensuais ou politicamente aceitáveis, muitas vezes sacrificando complexidade em favor de clareza e visibilidade. Em outros momentos, iniciativas de pesquisa e projetos educativos permitiram inserir novas perspectivas, ampliando o diálogo sobre discriminação, resistência cultural e

diversidade de experiências, embora essas inserções nem sempre se integrassem plenamente à narrativa principal da exposição.

O resultado é uma exposição que, ao mesmo tempo em que celebra a contribuição dos imigrantes para a sociedade paulista, deixa visíveis lacunas e tensões. Cada objeto, cada painel e cada relato carrega marcas de negociações, disputas e escolhas curatoriais. O visitante, ao percorrer o espaço, percebe que a memória preservada não é absoluta nem homogênea, mas sim construída a partir de decisões institucionais, prioridades políticas e debates sobre identidade e pertencimento. Assim, a exposição permanente funciona como um espaço reflexivo, permitindo compreender o museu como um lugar normativo, em que diferentes interpretações do passado coexistem, se confrontam e, muitas vezes, se reconfiguram com o tempo.

A exposição *Migrar: experiências, memórias e identidades* carrega consigo traços dessas disputas que ocorrem dentro do espaço do museu, ao mesmo tempo em que busca abordar a imigração em São Paulo a partir de múltiplas perspectivas, indo além da narrativa econômica tradicional para incluir aspectos culturais, sociais e afetivos das trajetórias migratórias, uma análise crítica evidencia que, apesar de seu caráter inclusivo, a exposição apresenta contradições e escolhas curatoriais que influenciam significativamente a experiência do visitante e a construção da memória social da imigração.

Em termos curatoriais, a exposição opta por uma divisão em 8 módulos que alternam entre experiências individuais e coletivas. Essa escolha, embora permita destacar a diversidade de trajetórias, acaba por gerar uma tensão entre a dimensão emocional das histórias pessoais e a tentativa de traçar uma narrativa histórica linear. Alguns segmentos privilegiam a visualidade e a interatividade, utilizando objetos, fotografias e vídeos para representar o cotidiano dos imigrantes, enquanto outros permanecem mais documentais, com textos longos e detalhados, fazendo com que essa alternância possa dificultar a assimilação das informações pelo visitante, revelando uma contradição entre acessibilidade e profundidade interpretativa.

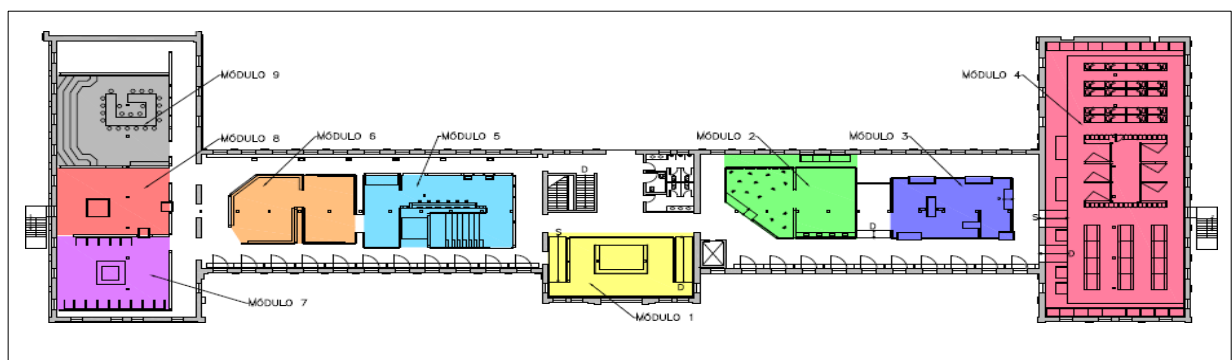


Figura 5. Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

A exposição se encontra no Prédio 1, em parte do segundo andar. O acesso a exposição é feito através de uma escada que termina no vão central onde se encontra um painel com textos descritivos da exposição e a obra “É isso um homem?” do artista Nuno Ramos. Essa obra apresentada logo no início da exposição, busca representar o que significa ser humano e sobre como somos vulneráveis diante da violência e da história. Porém, cabe destacar que a obra instalada em 2008 no museu, tem em sua escolha estética e de representação também os traços da representatividade do imigrante como mão de obra.



Figura 6. Obra “É isso um homem?” de Nuno Ramos. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa-duracao>.

A seguir exploramos o primeiro módulo da exposição, que se chama “Diásporas”. Nesse módulo se encontra uma sala de projeções onde por meio de recursos audiovisuais são apresentados para o público a história dos deslocamentos humanos pelo mundo. Um dos textos expositivos diz que: “Nessa descoberta emocional, o visitante deve ter instrumentos para compreender a amplitude do fenômeno migratório e despertar seu interesse para as histórias que estão por vir”

Ao universalizar a migração como trajetória humana, o módulo corre o risco de reduzir ou nivelar as diferenças históricas, culturais e de poder entre as migrações, desviando o foco

das especificidades dos fluxos para uma narrativa muito ampla. A escolha de começar dessa maneira pode diluir o protagonismo dos migrantes (nacionais ou estrangeiros) porque a ênfase fica em “migração em geral” e não necessariamente nas experiências concretas. Existe ainda a tensão entre essa abordagem universal e a promessa da exposição de aproximar as trajetórias dos visitantes. Ou seja, na medida que a narrativa traça a imigração enquanto uma experiência genérica, perde-se o vínculo com as memórias e identidades específicas.



Figura 7. Telas de projeção do módulo diásporas “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa>.

O segundo módulo da exposição apresenta duas subdivisões. Na primeira parte apresenta-se o contexto das migrações no Brasil e, na segunda, como a hospedaria funcionou ao longo do tempo.

Por meio de terminais audiovisuais, a primeira subdivisão do módulo apresenta recortes históricos e temáticos dos primeiros processos de migração interna no Brasil, referenciando deslocamentos indígenas que remetem antes mesmo da chegada dos europeus ao território nacional. Segundo Alberton (2017), um dos principais cuidados da equipe que planejou essa parte foi a de não reiterar uma ideia de história linear e positivista, e sim sua tentativa de evocar concepções múltiplas de territorialidade e espaço.

Na segunda subdivisão, busca-se representar o contexto da imigração europeia do século XIX até o início do século XX. Imagens são projetadas apresentando registros da chegada dos destes nos portos e seu recebimento na hospedaria.

Embora a exposição declare que vai além da narrativa tradicional da imigração, esse módulo ainda privilegia a lógica fundante da instituição, que coloca o migrante no papel de receptor ou beneficiário de uma política, em vez de agente ativo. Devidos aos traços dos conflitos de narrativas dentro da administração do museu em sua história, pode haver uma hierarquização implícita nessas representações, principalmente por como foi montado o acervo do museu. Alguns aspectos das migrações com mais documentação, ou mais bem integradas, ganham destaque; migrações forçadas ou menos “registradas” são marginalizadas.

O terceiro módulo da exposição foca no edifício histórico da hospedaria, registrando seu funcionamento, os espaços, os procedimentos, os objetos e os mapas de chegada, que através de textos e imagens apresentam recortes do cotidiano dos imigrantes que ali viviam e buscam conectá-los aos objetos expostos na vitrine.

Essa tentativa de representação do imigrante, através de recortes de seu cotidiano na hospedaria, pode reforçar uma imagem higienizada ou idealizada de acolhimento, quando sabemos que os imigrantes enfrentavam condições de vulnerabilidade, discriminação e precariedade, demonstrando como essas disputas pela representatividade do imigrante continuam claramente presentes.

A curadoria mostra uma tentativa de representar o edifício tanto como símbolo de acolhimento quanto como instrumento de controle migratório. Porém, essa ambivalência foi pouco explorada. O que fica implícito na forma como esta localidade foi explorada enquanto passagem obrigatória dos migrantes é a invisibilidade dos imigrantes que não passaram por ali – ou tiveram trajetórias alternativas, especialmente migrantes internos.

O quarto módulo da exposição se chama cotidiano e é dividido em duas partes. Esse módulo tenta retratar como era o dia a dia dos imigrantes que residiam na hospedaria durante seu funcionamento. Por meio de um levantamento documental e fotográfico sobre os usos dos ambientes comuns do prédio – como o refeitório e o dormitório – tenta-se traçar a atmosfera da rotina daqueles que estavam sendo acolhidos. Já por meio de cartas e relatos orais, a exposição tenta lançar luz sobre as experiências individuais. Os depoimentos de algumas pessoas que passaram pela hospedaria fazem parte do conteúdo que compõe tal módulo.

Ao dramatizar o cotidiano compartilhado entre diferentes culturas, a expografia sugere uma convivência harmônica que suaviza os conflitos linguísticos, culturais, de raça ou classe. Um texto descritivo da atmosfera da hospedaria diz que: “Nestes espaços, os visitantes entraram em contato com a pluralidade cultural e diversidade de histórias e situações vivenciadas nos quase 100 anos da Hospedaria – a fala de nordestinos, italianos, letos, espanhóis e portugueses, entre outros, se complementaram para contar a mesma história”.

Embora o texto expositivo descrito acima pretenda valorizar a pluralidade cultural, ele revela contradições curatoriais importantes. Primeiramente, a ideia de que diferentes vozes se complementam para contar a mesma história suaviza as diferenças de experiência entre grupos, como contexto social, econômico, regional e temporal, nivelando trajetórias diversas em uma narrativa uniforme. Essa escolha tende a criar uma falsa homogeneidade, dando a impressão de que todos os migrantes vivenciaram situações comparáveis, quando sabemos que as experiências podem ter sido muito distintas, marcadas por desigualdade, discriminação ou segregação.

Além disso, a seleção dos grupos destacados evidencia uma hierarquização implícita: algumas nacionalidades ou regiões recebem visibilidade privilegiada, enquanto outras permanecem invisibilizadas. Essa curadoria, ainda que inadvertida, reproduz um recorte histórico tradicional, que privilegia certos sujeitos como representativos do conjunto de experiências migratórias, limitando a pluralidade que a própria exposição pretende apresentar, evidenciando mais uma vez esses traços das disputas representativas dentro do museu.

Por fim, o uso da palavra “complementarão” reforça a ideia de convergência das histórias, o que pode reduzir o espaço para tensões, conflitos culturais ou experiências de resistência. Em termos expositivos, a narrativa ganha coesão e fluidez, mas ao custo de obscurecer a complexidade da vivência migrante, transformando a pluralidade cultural em uma história quase uniforme, homogênea e facilmente assimilável pelo visitante.



Figura 8. Módulo 4 da exposição “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa>.

O módulo 5 é identificado como “Campo e Cidade” e busca mostrar os rumos que os imigrantes tomaram para além da hospedaria. Com a presença de fotos nas paredes, o destaque fica em um vídeo projetado que fala, principalmente, sobre a evolução econômica do Brasil e do Estado de São Paulo com a formação de núcleos coloniais. O vídeo projetado dá muita importância à imigração como formadora da identidade paulista. O documento de descrição dos módulos da exposição diz que:

“A proposta deste módulo é promover uma nova leitura da questão da imigração, que neste momento aparece inserida no contexto econômico-social dos ciclos do café, do algodão, etc. Objetos, vídeos e depoimentos guiarão o visitante às diversas leituras de influências e confluências dos imigrantes nas regiões do Estado de São Paulo, onde o discurso contempla a imigração e a história do deslocamento para o interior do Estado, conferindo uma relação mais precisa do museu com a sua filiação institucional”

A narrativa de contribuição ao Estado e à economia paulista presente no módulo corre o risco de reforçar a instrumentalização do migrante como agente de desenvolvimento econômico, em vez de sujeito com dimensões culturais, políticas e simbólicas outras. A

fronteira entre “campo” e “cidade” pode reproduzir a dicotomia tradicional entre rural e urbano de forma simplificada, sem aprofundar as divergências de experiência, especialmente entre diferentes grupos migratórios.

O sexto módulo, nomeado de “São Paulo Cosmopolita”, foca na formação da cidade de São Paulo como espaço plural, multicultural, com bairros de forte presença migrante como o Bom Retiro, Brás, Mooca e Santo Amaro. Explora expressões culturais, convivência urbana, práticas sociais e lazer. A ênfase no cosmopolitismo pode gerar uma imagem bastante positiva e celebratória da diversidade, mas que apaga ou minimiza as contradições estruturais da cidade: exclusão, segregação, racismo, desigualdade urbana.

A escolha de bairros específicos privilegia algumas comunidades e pode invisibilizar outras, fazendo deste um recorte curatorial que implica hierarquias simbólicas. Há uma tensão entre a vida cultural vibrante e a precariedade urbana: promover o “bairro de imigrantes como polo cultural” pode deixar de fora o lado mais problemático da integração ou da invisibilidade.

O sétimo módulo nomeado “Imigração Hoje”, tem como proposta abordar a imigração contemporânea, destacando fluxos recentes, experiências urbanas atuais e trajetórias de novos migrantes em São Paulo. Ele busca aproximar o público das realidades mais próximas no tempo, usando depoimentos audiovisuais, instalações interativas e recursos tecnológicos.

No entanto, esse módulo apresenta contradições curatoriais relevantes. Primeiramente, apesar de tratar de migração atual, ele muitas vezes aparece periférico e menos detalhado em relação aos módulos históricos. O que fica sugerindo simbolicamente é que o passado tem mais importância que o presente. Essa escolha pode levar o visitante a perceber a imigração contemporânea como um complemento, e não como parte integrante da contínua construção da cidade.

Além disso, o módulo recorre a depoimentos e terminais interativos, o que aproxima o visitante das experiências subjetivas, mas que também pode gerar uma experiência fragmentada ou superficial, dependendo da profundidade do material apresentado. Existe ainda uma limitação na diversidade representada: migrantes recentes de maior visibilidade ou com trajetórias consideradas mais exemplares tendem a ser privilegiados, enquanto refugiados, trabalhadores informais ou migrantes em situação de vulnerabilidade podem não aparecer, reproduzindo, ainda que de forma sutil, hierarquias simbólicas.

Outro ponto crítico é que o módulo enfatiza relatos individuais, mas pouco contextualiza os fatores estruturais que moldam a migração hoje, como políticas de acolhimento, crises econômicas, desigualdades sociais ou conflitos internacionais. Essa opção curatorial reforça uma narrativa centrada em experiências pessoais, gerando empatia, mas ao mesmo tempo

restringe a compreensão crítica das condições que produzem a migração contemporânea. Neste módulo prevalece a dimensão afetiva e interativa, o que facilita a empatia, mas pode obscurecer as complexidades, tensões e desigualdades que caracterizam a imigração atual em São Paulo, comprometendo a completude da representação da pluralidade de experiências.



Figura 9. Módulo 8 da exposição “Migrar: experiências, memórias e identidades”, no Museu da Imigração de São Paulo. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa>.

O Módulo 8 é dedicado ao próprio edifício da antiga Hospedaria de Imigrantes, destacando sua arquitetura, transformações ao longo do tempo e seu papel como testemunho físico da história migratória paulista. O módulo busca enfatizar o patrimônio material como mediador da memória, permitindo que o visitante compreenda a dimensão institucional da imigração e a preservação do espaço como marco histórico.

No entanto aqui percebemos mais traços de uma escolha curatorial que prezou por uma perspectiva que buscou homogeneizar a experiência de migração. Ao colocar o edifício como protagonista, corre-se o risco de centrar a narrativa na materialidade e na história do prédio, em detrimento das experiências vividas pelos imigrantes. Ou seja, a história do espaço físico pode se sobrepor às histórias humanas que ele acolheu, tornando o migrante um coadjuvante em sua própria trajetória.

Além disso, o módulo tende a apresentar o prédio como símbolo de acolhimento e integração, mas nem sempre evidencia seu papel como instrumento de controle e vigilância migratória. Essa escolha reforça uma narrativa institucionalizada, que privilegia a memória arquitetônica e patrimonial em detrimento das experiências subjetivas e das desigualdades sociais.

Outra tensão reside na abordagem temporal: o módulo mostra transformações do edifício ao longo do tempo, mas há uma lacuna na articulação entre essas mudanças e as condições de vida e vivência dos migrantes contemporâneos. Assim, o visitante pode perceber o prédio como um objeto histórico estático, em vez de compreender sua relação contínua com processos sociais, culturais e migratórios.

Por fim, a exposição evidencia a impossibilidade de representar integralmente a experiência migratória, ao mesmo tempo em que assume a função de mediadora da memória coletiva. As contradições entre abordagem documental e narrativa afetiva, entre diversidade representada e hierarquização implícita de memórias, revelam os desafios de construir uma história pública da imigração que seja simultaneamente inclusiva, crítica e acessível. A exposição, assim, funciona como um espaço de mediação cultural, no qual a curadoria delimita fronteiras entre memória, identidade e experiência social, sendo suas escolhas interpretativas tão significativas quanto os próprios objetos e narrativas apresentados.

A análise crítica dos oito módulos da exposição Migrar: experiências, memórias e identidades evidenciam que, embora a proposta curatorial busque ampliar o escopo interpretativo da imigração no Brasil, persistem contradições estruturais que limitam a efetiva diversidade narrativa pretendida. A tônica geral é a tentativa de deslocar a antiga perspectiva economicista para uma abordagem mais humanizada e plural. Entretanto, elementos da narrativa institucional ainda atravessam a expografia e produzem tensões entre discurso e representação. Cabe destacar também que no final do ano de 2024 a instituição fechou temporariamente a exposição para uma reformulação expográfica, com reabertura prevista para o final de 2025.

No geral, há também de se ressaltar o fato de que alguns dos gestos descritos acima não são particularidades do Museu de Imigração de São Paulo. Karl Monsma e Oswaldo Truzzi (2018) fazem uma observação importante ao afirmar que os museus de imigração no Ocidente muitas vezes trabalham com o que eles chamam de “amnésia social”. Esta seria uma concepção seletiva que institucionaliza o apagamento das memórias de estigmatização que imigrantes sofreram no passado para justificar a integração idealizada de seus descendentes na contemporaneidade e negar legitimidade aos imigrantes contemporâneos.

Mesmo com avanços nos debates em prol do reconhecimento de minorias (aqui incluem-se os problemas que ressaltamos anteriormente envolvendo a Sociomuseologia), o patrimônio museal ainda tende a reforçar exclusões e apagamentos simbólicos, pois é moldado por escolhas políticas e disputas de poder que se manifestam no momento inevitável em que esteticamente escolhas sobre o que representar não de ser feitas. Para além da expografia, este tipo de escolha inevitável que permeou também a constituição de outras dimensões do museu, tais como o seu acervo. Ao fazer uma análise sobre este, Victor (2019) ressaltou que a escolha dos objetos que iriam compor suas coleções derivou da subjetividade dos curadores e pesquisadores:

Evitando-se tal dependência, o discurso dos especialistas mantém-se muito influente e o caráter perene do museu cristaliza as representações materiais intelectuais sobre as memórias individuais e de grupos, vinculando-as mais à construção da identidade vinda de um emissor oficial do que de uma compreensão mais alargada do que teria sido a imigração vivida e definida também pelos grupos diretamente constitutivos do processo ou ainda pelos grupos pré-existentes que os receberam e com os quais passaram a interagir (VICTOR, 2019, p. 108).

A constituição do acervo do Museu da Imigração merece, de fato, uma menção mais cuidadosa. Otávio Balaguer (2023), em seu estudo sobre os processos museológicos do Museu da Imigração, indaga o que se tem concretamente enquanto patrimônio das migrações a partir do que vem sendo musealizado pela instituição. Para o autor, ao discutir a Política de Gestão de Acervos do Museu da Imigração, essa questão parece retórica por causa da multiplicidade de fatores que recaem sobre as experiências vividas pela pessoa no processo de migração. Contudo, a agência é um fator determinante na eleição dos semióforos (POMIAN, 1986 *apud* BALAGUER, 2023) que compõem o acervo da instituição. Tentar entender então que patrimônio é este implica em perceber a agência daqueles que atuaram nos processos de elencar o que haveria de ser concebido como expressão patrimônio da imigração.

Sob esse prisma, fica evidente que uma visão conservadora, do ponto de vista museológico, preponderou na estruturação desse acervo. Os objetos foram adquiridos “passivamente”, recebidos sem critérios de escolha e sem sintonia com uma intencionalidade pré-estabelecida pela instituição nos termos de uma política de acervo (CÂNDIDO, 2014 *apud* BALAGUER, 2023, p. 9). Algo que deu margem a uma lógica de acumulação desconectada da diversidade e da complexidade das experiências migratórias, e mais em linha com a narrativa das oligarquias locais e seu interesse em vincular à imigração a uma experiência fundamentalmente agrária.

3.2 Desafios de uma expografia plural: entre representatividade, escuta e conflitos

É fundamental ressaltar que o Museu da Imigração do Estado de São Paulo está reconfigurando sua exposição de longa duração desde 2022. Ao seu fechamento temporário tem se somado uma política fortemente baseada em ações participativas para discutir os novos rumos da instituição.

A nova exposição em construção contou com rodas de escuta com migrantes, especialistas e parceiros institucionais, como no projeto “8 anos depois de migrar: experiências, memórias e identidades” (MUSEU DA IMIGRAÇÃO, 2024). Tal iniciativa demonstra uma abertura institucional, ao menos em tese, ao diálogo com os sujeitos migrantes e à valorização de suas experiências, incorporando temas como migrações contemporâneas, migrações internas e os múltiplos fatores, políticos, ambientais, econômicos e afetivos, que levam uma pessoa a migrar.

Neste caso, é preciso reconhecer que se trata de um processo complexo, já que envolve tensões entre a intenção da instituição quanto à abertura e os limites efetivos da escuta à comunidade. Não é de se ignorar incongruências como o desejo por ampliar representações e as intenções de manter fazeres museológicos que historicamente tem silenciado sujeitos racializados, migrantes pobres, indígenas etc. Tal processo é ainda permeado pelos conflitos entre o discurso autorizado dos especialistas e os saberes populares e comunitários. Para os sujeitos, participar, nesse contexto, pode tanto significar protagonizar quanto ser instrumentalizado, existe esse risco. Por isso, é fundamental interrogar em que medida essas escutas são de fato ativas, deslocam o poder curatorial e alteram os regimes de visibilidade anteriormente estabelecidos. Apesar do compromisso dessa reforma com uma ética democratizante, é necessário não perder de vista os limites concretos da experiência participativa.

Mais do que espaços neutros de preservação e exposição, os museus passaram a atuar como arenas de regulação simbólica, onde se moldam as formas legítimas de participação e cidadania. A retórica da inclusão, embora amplamente mobilizada, não é suficiente para romper com as estruturas hierárquicas que historicamente organizaram o campo museológico. Ao contrário, muitas vezes serve para reforçar normas de civilidade e competências culturais que os sujeitos precisam demonstrar para serem reconhecidos como membros válidos da comunidade.

Nesse contexto, a museologia passa a integrar um regime de letramento cívico e multicultural, no qual projetos, exposições e dados de público funcionam como métricas de

validação da presença e do impacto social das instituições. O que se observa, portanto, é um movimento de enquadramento das comunidades não apenas como destinatárias, mas como produtoras condicionadas de discursos e narrativas, moldadas pelas exigências institucionais de reconhecimento e *accountability* (LIMA, 2024, p. 277). Essa pedagogia da participação, embora revestida de uma estética democrática, frequentemente desloca o conflito em favor de consensos administráveis, esvaziando o potencial transformador das experiências comunitárias.

Diante das críticas recorrentes sobre a predominância de uma narrativa centrada nos imigrantes europeus, e na construção econômica de São Paulo, o Museu da Imigração passou a adotar estratégias para ampliar o escopo de suas representações. Ainda que de forma gradual e, por vezes, pontual, diversas ações foram implementadas com o objetivo de incluir grupos historicamente marginalizados no discurso institucional. Entre essas iniciativas, destacam-se as exposições temporárias temáticas, programas educativos e ações culturais voltadas à diversidade, que buscaram tensionar e complementar a narrativa oficial presente na exposição de longa duração.

As exposições temporárias tornaram-se um dos principais meios de inserção de outras vozes e identidades. Por meio de mostras dedicadas a imigrações pouco exploradas, tal como a de latino-americanos, africanos, árabes e haitianas, o museu criou espaços narrativos alternativos que não estavam contemplados na expografia fixa. Em muitos casos, essas exposições abriram caminho para que comunidades imigrantes ocupassem simbolicamente o museu, apresentando suas memórias, estéticas, práticas culturais e experiências migratórias. Ainda que temporárias, tais ações demonstraram uma tentativa institucional de flexibilizar o discurso hegemônico e reconhecer a pluralidade das experiências migratórias no Brasil atual.

Um exemplo significativo é a exposição temporária “África em São Paulo”, com duração de novembro de 2022 até maio de 2023, que segundo a instituição teve como proposta institucional apresentar, por meio de fotografias e textos, a diversidade de africanos que passaram a viver na capital paulista nos últimos anos. A mostra reuniu retratos e breves relatos de imigrantes oriundos de países como Angola, República Democrática do Congo, Guiné-Bissau, entre outros. A narrativa construída destacava trajetórias de reinvenção e adaptação, enfatizando como esses sujeitos reconstruíram suas vidas no Brasil, assumindo novas profissões, constituindo famílias e interpretando o processo de deslocamento e acolhimento. Nas entrevistas, os participantes comentavam os motivos que os levaram a deixar seus países de origem e refletiam sobre a experiência de inserção na sociedade brasileira.



Figura 10. Exposição temporária África em São Paulo, Museu da Imigração de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/exposicoes/temporarias/africa-em-sao-paulo>.

A exposição também apresenta limitações significativas do ponto de vista crítico. Embora valorize a diversidade africana e permita ao visitante conhecer histórias individuais, ela mantém uma estrutura essencialmente representativa e documental, sem integrar essas narrativas ao núcleo interpretativo do museu. Ou seja, os protagonistas permanecem apresentados de forma passiva, enquanto o discurso institucional continua centralizado, refletindo escolhas curatoriais que priorizam a mediação do museu sobre a participação efetiva das comunidades. Além disso, a ênfase nas trajetórias de superação e adaptação reforça estereótipos do imigrante resiliente ou bem-sucedido, negligenciando os conflitos estruturais, a violência simbólica e o racismo enfrentados por essas populações.

Portanto, embora a exposição cumpra um papel relevante ao ampliar a visibilidade de imigrantes africanos, ela evidencia a tensão permanente entre inclusão e centralidade institucional, funcionando como um paliativo à narrativa dominante, sem promover uma revisão profunda da expografia permanente ou das práticas curatoriais estruturais do museu.

Através de seu setor educativo, o museu também ao promoveu atividades que dialogassem com questões culturais e sociais. Oficinas, rodas de conversa com migrantes e refugiados, atividades com escolas e projetos de mediação crítica buscaram aproximar o público

de realidades migratórias diversas, indo além da perspectiva celebrativa do imigrante “trabalhador-modelo”. Essas iniciativas possibilitaram a construção de narrativas compartilhadas, muitas vezes com a participação ativa das próprias comunidades migrantes.

Eventos culturais, festivais e ações colaborativas com coletivos de imigrantes e refugiados também funcionaram como espaços de performatividade identitária e de resistência, permitindo que grupos racializados e invisibilizados ocupassem o museu de forma ativa. Nesse sentido, o espaço museológico passou a ser visto não apenas como um local de preservação da memória, mas também como um território de disputa simbólica e de produção de novas narrativas.

Embora essas ações tenham contribuído para tornar o museu mais permeável e responsivo às demandas contemporâneas, é importante destacar que elas atuaram majoritariamente como complementos à narrativa predominante.

Apesar dos avanços proporcionados por essas iniciativas, é necessário reconhecer que tais ações funcionaram, em grande medida, como estratégias paliativas que não alteraram de forma substancial o cerne da narrativa institucional. As exposições temporárias, não incorporavam as novas perspectivas ao eixo central do museu, sendo consumidas apenas por públicos circunstanciais. Da mesma forma, atividades educativas e eventos culturais, embora fundamentais para a mediação crítica e para o protagonismo de grupos migrantes, não tiveram força suficiente para reconfigurar a estrutura expográfica permanente, que permaneceu ancorada em uma visão histórica eurocentrada e produtivista da imigração. Assim, observa-se um descompasso entre o esforço de abertura discursiva e a manutenção de um modelo narrativo tradicional, o que evidencia a tensão entre a necessidade de reparação simbólica e a resistência institucional em revisar profundamente seus marcos interpretativos.

Esses fatos demonstram que a tentativa de tornar a memória migratória mais plural é marcada por tensões constantes, evidenciando que a construção museológica da imigração é sempre resultado de escolhas, interesses e conflitos, e não de representações neutras ou espontâneas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste percurso, é possível chegar a uma compreensão mais clara de como o Museu da Imigração de São Paulo construiu suas narrativas e como representa as múltiplas histórias da imigração no Brasil. Percebemos que o museu não é um espelho neutro da realidade, mas um espaço vivo, marcado por escolhas, tensões e disputas de memória. Suas exposições e acervos uma arena onde diferentes versões da história da imigração se enfrentam, se negociam e, por vezes, se silenciam.

Ao iniciar esta pesquisa, se partiu do pressuposto de que os museus não apenas representam, mas produzem os sentidos daquilo que alegam preservar e como eles operam como um agente ativo na construção da memória. O caso do Museu da Imigração confirma essa hipótese. Ao longo de sua trajetória, vimos como a instituição foi palco de embates e tensões entre visões antagônicas.

O que se revelou ao longo desta pesquisa foi justamente essa dinâmica de seleção e hierarquização. O museu opera como um filtro que, ao mesmo tempo que ilumina certas experiências, inevitavelmente deixa outras na sombra. A verdade sobre a imigração que ele apresenta não é um reflexo natural do passado, mas o resultado de escolhas concretas, escolhas essas que refletem visões de mundo, projetos políticos e tensões.

Essas tensões não são meramente teóricas, elas se materializam nas escolhas curatoriais, na formação do acervo, na maneira como os objetos são dispostos e as histórias contadas. A exposição "Migrar: experiências, memórias e identidades", que aqui foi analisada, é o retrato perfeito dessas contradições. Por um lado, tenta ser mais inclusiva, mais plural, mais crítica. Por outro, ainda carrega consigo velhas hierarquias que privilegiam certas narrativas em detrimento de outras. É como se o museu quisesse abraçar o novo sem largar o velho, um equilíbrio difícil, quando não impossível.

Na expografia, a disputa se apresenta na organização do espaço, na seleção das imagens, na redação dos textos explicativos. As reformulações da exposição de longa duração "Migrar: experiências, memórias e identidades" representam uma tentativa de equilibrar estas tensões, mas uma análise mais atenta revela as marcas do conflito não resolvido. A disposição dos módulos, a linguagem utilizada nos painéis, a escolha dos depoimentos em vídeo, tudo revela as negociações e concessões entre visões antagônicas. Em muitos momentos, percebe-se uma tentativa de conciliar o inconciliável: reconhecer a diversidade contemporânea sem romper definitivamente com a centralidade da imigração europeia.

As iniciativas do museu indicam uma preocupação em se reposicionar frente às demandas sociais. As rodas de conversa, os projetos colaborativos e as exposições temporárias realizadas pelo Museu da Imigração são iniciativas que, buscam abrir espaço para o diálogo e a diversidade migratória. No entanto, é preciso questionar se essas práticas conseguem ir além do gesto simbólico.

É inegável que o discurso da participação e do diálogo se tornou importante no campo museológico contemporâneo. Ele aparece como uma resposta para corrigir desigualdades históricas: se ouvirmos mais pessoas e trouxermos mais sujeitos para a construção da narrativa, o museu seria, finalmente, um espaço plural. Porém os museus são espaços complexos, atravessados por expectativas sociais, pressões políticas e desafios éticos. Não existem soluções prontas.

Há um risco sutil nesse movimento, a participação pode se tornar um gesto vazio, onde comunidades são convidadas a falar, mas não necessariamente a transformar. Como se a simples inclusão de novas vozes bastasse para resolver conflitos históricos profundos. Em muitos casos, essas iniciativas funcionam como complementos à narrativa principal, sem abalar suas fundações. É como se o museu tentasse abraçar a diversidade sem abrir mão completamente de seu eixo tradicional.

O exame crítico das iniciativas participativas desenvolvidas pelo museu revela que a retórica do diálogo, esbarra em limites que merecem ser explicitados. Existe uma assimetria de poder inerente à relação entre instituição e comunidades que não pode ser superada por simples gestos de abertura. O museu detém não apenas os recursos, mas também a autoridade simbólica para definir quais vozes serão ouvidas e como serão incorporadas às narrativas expositivas.

A própria noção de comunidade que é frequentemente utilizada nesses processos participativos merece problematização. Os grupos com os quais o museu busca dialogar não são entidades homogêneas, mas espaços atravessados por conflitos internos, hierarquias e múltiplas perspectivas. A pergunta que surge como uma questão crucial é: quem fala por quem?

Talvez a resposta não esteja em encontrar um equilíbrio perfeito, mas em reconhecer abertamente que o museu é, e sempre será, um espaço de conflito. Que sua virtude não está na neutralidade impossível, mas na honestidade de assumir suas contradições.

Ao retornar ao questionamento sobre os mecanismos através dos quais o museu seleciona, exclui e enuncia suas verdades, a trajetória percorrida demonstrou que essas dinâmicas estão profundamente entrelaçadas com projetos políticos, disputas de memória e uma complexa relação entre o desejo de inovação e a permanência de estruturas consolidadas. O que

se conclui, portanto, é que o museu não nos fala sobre o que foi a imigração, mas sobre como certos grupos, em determinados contextos, preferiram contá-la.

Neste trabalho não se pretende esgotar o debate, mas sim contribuir para uma reflexão que deve ser contínua, para que olhemos os museus não como templos de verdades absolutas, mas como espaços vivos de debate onde as disputas de memória não são um problema a ser escondido, mas a essência mesma de sua função social.

Afinal somente encarando de forma honesta nosso passado complexo que podemos construir um futuro plural. O Museu da Imigração, com todas suas contradições, nos lembra que a memória não é um patrimônio a ser guardado, mas uma conversa que nunca termina. A memória é viva, múltipla, disputada e, muitas vezes, inconciliável.

REFERÊNCIAS

ABDALA, Victor. **São Paulo tem fluxo migratório negativo pela primeira vez.** Agência Brasil. Brasília, 27 de junho de 2025

ALBERTON, Ricardo Fernandes. **Perspectivas expográficas contemporâneas: as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática museológica.** USP. São Paulo, 2017.

ALMEIDA, Alessandra; TRINDADE, Henrique. O museu da imigração e os 150 anos da imigração italiana no Brasil. **Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, Vitória, v. 2, n. 46, p. 152–164, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/47511>.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 115–128, 2016. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>.

AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira; VARGAS, Aline Vargas de. Olhares acerca das exposições de arte: uma perspectiva histórica. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v. 25, n. 43, p. 1–23, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.103652>.

BALAGUER, O. Práticas colaborativas de curadoria e gestão de acervos no Museu da Imigração: uma reflexão sobre sociomuseologia e universidade. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 66, n. 22, p. 5–16, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.36572/csm.2023.vol.66.21>.

BRITTO, Vinícius. **Censo 2022: número de imigrantes volta a crescer pela primeira vez desde 1960.** Agência de Notícias IBGE, 2025. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/43816-censo-2022-numero-de-imigrantes-volta-a-crescer-pela-primeira-vez-desde-1960>.

BRASHER, J. P. Creating ‘Confederate pioneers’: a spatial narrative analysis of race, settler colonialism, and heritage tourism at the Museu da Imigração, Santa Bárbara d’Oeste, São Paulo. **Journal of Heritage Tourism**, v. 16, n. 1, p. 20–42, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341492453_Creating_'Confederate_pioneers'_a_spatial_narrative_analysis_of_race_settler_colonialism_and_heritage_tourism_at_the_Museu_da_Imigracao_Santa_Barbara_d'Oeste_Sao_Paulo

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 25, n. 25, 2006. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419>

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 19, p. 43-77, 2002.

DELAPLACE, A. Migration museums as spaces for intercultural dialogue: the Museu da Imigração de São Paulo as a facilitator of participatory practices. **Journal of Intercultural Studies**, v. 45, n. 1, p. 74–92, 2024.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERNANDES, R. A. **Perspectivas expográficas contemporâneas: as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática museológica**. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

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

LABADI, S. The National Museum of Immigration History (Paris, France), neo-colonialist representations, silencing, and re-appropriation. **Journal of Social Archaeology**, v. 13, n. 3, p. 310–330, 2013.

LIMA, Glauber de. **Technologies of Community: Cultural Policy, Museums, and the Making of Consensus in Brazil**. 2024. Tese (Doutorado em Comunicação) – Loughborough University, Loughborough, 2024.

MEDINA CAPERA, L. M. **Memória e museu do imigrante em Foz do Iguaçu**. 2025.

MOTOYAMA, S. O Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil. **Comunicação & Educação**, v. 13, n. 3, p. 133–138, 2008.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO. **Museu da Imigração do Estado de São Paulo**. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/>.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. Prof. História, São Paulo, n. 10, 1993

PALHARES, M. C.; BENDETTO SILVA, A. de; OLIVEIRA, F. M. de. Proposta de catalogação para acervo de indumentárias do Museu da Imigração de São Paulo. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 15, n. 3, p. 94–123, 2019.

RAMOS, Eloísa Helena Capovilla da luz. **Os museus da imigração e seus acervos: um campo para o estudo da história**. Porto Alegre: ANPUH, 2008

RÚSSIO, Waldisa. Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/cat-WALDISA-volume-1-pags-simples.pdf>.

RÚSSIO, Waldisa. Exposição: texto museológico e o contexto cultural. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/cat-WALDISA-volume-1-pags-simples.pdf>

RÚSSIO, Waldisa. Museu para quê? (A necessidade da arte). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/cat-WALDISA-volume-1-pags-simples.pdf>

SANTOS, Myriam Sepúlveda. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 65–80, out. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/jhHKQtgxMTh5ZYxKFt38zpM/>.

SANTOS, Myriam Sepúlveda. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia**. Disponível em: <https://research.ulusofona.pt/pt/publications/pol%C3%ADticas-da-mem%C3%B3ria-na-cria%C3%A7%C3%A3o-dos-museus-brasileiros-7>, 2002.

SMDU, Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano de São Paulo. **Imigrantes na cidade de São Paulo: cinco anos de atendimento do Centro de Referência de Atendimento para Imigrantes – CRAI**. Informes Urbanos, São Paulo, N. 41, Dezembro de 2019. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Informes_Urbanos/41_IU_IMIGRANTES_final.pdf. Acesso em 15/10/2025.

SIQUEIRA, Juliana Maria De. **O signo da participação: museu e educação na perspectiva da sociomuseologia**. 9. ed. Campinas: LAP, 2014.

SCHEINER, Tereza. Museologia, Identidades, Desenvolvimento Sustentável: Estratégias discursivas. In: In: Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus/ IX ICOFOM LAM. Rio de Janeiro, 2001.

SCHORCH, P. Experiencing differences and negotiating prejudices at the Immigration Museum Melbourne. **International Journal of Heritage Studies**, v. 21, n. 1, p. 46–64, 2015.

SMITH, L. ‘We are... we are everything’: the politics of recognition and misrecognition at immigration museums. **Museum & Society**, v. 15, n. 1, p. 69–86, 2017.

VICTOR, L. S. **Imigração musealizada: a formação das coleções dos museus de imigração de São Paulo e de Paris**. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

VIEIRA, A. M. D. C. L. The São Paulo Immigrants’ Memorial: fields of research and challenges in the twenty-first century. **Museum International**, v. 59, n. 1–2, p. 117–126, 2007.