

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Sibelle Barbosa da Silva

**A PRESENÇA DO FUTEBOL DE MULHERES NO MUSEU DO GRÊMIO –
HERMÍNIO BITTENCOURT: a musealização de uma coleção**

Porto Alegre,

2023

SIBELLE BARBOSA DA SILVA

**A PRESENÇA DO FUTEBOL DE MULHERES NO MUSEU DO GRÊMIO –
HERMÍNIO BITTENCOURT: a musealização de uma coleção**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, situado na linha de pesquisa Museologia, Curadoria e Gestão como requisito para obtenção de título de Mestra em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Dra. Vanessa Barrozo
Teixeira Aquino

Porto Alegre,
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos Prof. Dr. André Bulhões

Vice - Reitora Prof.^a Dr.^a Patrícia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Prof.^a Dr.^a Ana Maria de Moura

Vice - Diretora Vera Regina Schmitz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Coordenadora Prof.^a Dr.^a Fernanda Carvalho de Albuquerque

Vice - Coordenadora Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Gelmini de Faria

CIP - Catalogação na Publicação

Barbosa da Silva, Sibelle
A Presença do Futebol de Mulheres no Museu do
Grêmio - Herminio Bittencourt: a musealização de uma
coleção / Sibelle Barbosa da Silva. -- 2023.
153 f.
Orientador: Vanessa Barrozo Teixeira Aquino.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Museus de Clubes. 2. Futebol de Mulheres. 3.
Musealização. 4. Pesquisa Museológica. 5. Museu do
Grêmio - Herminio Bittencourt. I. Barrozo Teixeira
Aquino, Vanessa, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, 2705, sl.203 Bairro Santana

Porto Alegre - RS - CEP: 90035007

Telefone 51 3308-2163

E-mail: ppgmuspa@ufrgs.br

SIBELLE BARBOSA DA SILVA

**A PRESENÇA DO FUTEBOL DE MULHERES NO MUSEU DO GRÊMIO –
HERMÍNIO BITTENCOURT: a musealização de uma coleção**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, situado na linha de pesquisa Museologia, Curadoria e Gestão como requisito para obtenção de título de Mestra em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Dra. Vanessa Barrozo
Teixeira Aquino

Aprovada em 13 de junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Vanessa Barrozo Teixeira Aquino – PPGMusPa/ UFRGS (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Gelmini de Faria - PPGMusPa/ UFRGS

Prof.^a Dr.^a Silvana Vilodre Goellner – PPGEF/ UFPel

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro – PPGMP UFPel

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais Gilberto e Fátima. Vocês dois são os meus alicerces e minha maior fonte de inspiração. Dona Fátima é a maior gremista que já conheci e sou gremista por causa dela. Eu amo vocês!

AGRADECIMENTOS

Na caminhada pela vida nada se faz sozinha, portanto, simbolicamente, esse trabalho foi escrito à muitas mãos. Pelas mãos da amizade, da paciência e dos conselhos. Assim percebo o quanto sou privilegiada de ter a presença constante de pessoas queridas e que estão sempre ao meu lado. Primeiro gostaria de agradecer imensamente ao meu pai, Gilberto, minha mãe, Fátima e meu irmão Patrick, por vocês serem a minha família e pelo apoio incondicional nos momentos mais difíceis e os mais divertidos (juntos da Meguinha) eu amo vocês demais!

A Museologia não me deu simplesmente uma profissão, mas me presenteou com meus melhores amigos e amigas. Então agradeço imensamente a minha irmã de outra mãe, Karine Lima da Costa, agradeço o incentivo de sempre, indicando todas as possibilidades coloridas da vida, ao lado dela meus sonhos ganham energia. À Daniela do Amaral, agradeço pelos conselhos, ela é uma verdadeira líder, com o coração mais afetuoso que já conheci. Jaaaaan!!! À Jan Fausto, meu *best*, agradeço por sempre ouvir meus dramas, pelos conselhos, e as risadas que tornam a minha vida mais divertida.

Aos meus amigos e colegas de trabalho do Museu do Grêmio Lusiane Martinez, Sandro Pasinato, Daison Santana e especialmente ao Carlos Eduardo Moll do Santos agradeço pela paciência, pelo espaço, pela ajuda na produção deste trabalho, sem vocês eu não estaria vivendo loucuras! Agradeço à Bárbara Lauxen, minha ex-colega de Grêmio que agora brilha no Juventude de Caxias do Sul. Agradeço também a todas e a todos meus colegas do mestrado, que mesmo à distância, tornaram as aulas remotas mais alegres. Agradeço aos professores do PPG, as aulas foram inspiradoras e vão me guiar na minha vida profissional. Não poderia esquecer da querida Josi, a secretária do PPG, sempre prestativa e amável!

A minha orientadora Vanessa Aquino, minha imensa gratidão pela parceria! Especialmente por sempre estar me incentivando a seguir em frente e pelo acolhimento nos momentos mais difíceis. Juntas construímos essa pesquisa! E por fim agradeço às professoras Ana Carolina Gelmini (nossa querida Carol), Silvana Goellner e ao professor Diego Ribeiro pelo aceite para comporem a banca e pelas contribuições valiosas para este trabalho desde a qualificação.

Recordar: Do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração.

Eduardo Galeano

RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS), situa-se na linha de pesquisa Museologia, Curadoria e Gestão e possui como objeto de estudo a coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt, localizado em Porto Alegre (RS). Esta investigação visa socializar e problematizar como está ocorrendo o processo de musealização de determinados objetos desta coleção, na qual culmina em uma ação contínua de pesquisa museológica dentro do recorte temporal que contempla o período de 1980 a 2022. A escolha do tema se deve ao fato da ausência de objetos e elementos que abordassem o futebol de mulheres nas exposições do Museu do Grêmio, até a entrada do troféu de campeãs do Campeonato Gaúcho de 2018 na exposição de longa duração, após negociações com os gestores da agremiação. No âmbito metodológico trata-se de uma pesquisa exploratória, tendo como técnicas o levantamento bibliográfico, arquivístico e museológico do Museu do Grêmio. O embasamento teórico contempla os seguintes conceitos centrais: Pertencimento Clubístico (Damo, 1998); Imaginação Museal e Pesquisa Museológica (Chagas, 2003); Processos de Musealização (Guarnieri, 1981; Cury, 2005; Bruno, 2013; Soares, 2018). Por fim, concluímos que a pesquisa museológica, uma das etapas contínuas do processo de musealização, contribuiu para identificar, conhecer e valorizar as trajetórias de vida das mulheres que participaram ativamente das conquistas do Clube, consolidando, paulatinamente, o reconhecimento das memórias das atletas na Agremiação.

PALAVRAS-CHAVE

Museus de Clubes. Futebol de Mulheres. Musealização. Pesquisa Museológica. Museu do Grêmio - Hermínio Bittencourt.

ABSTRACT

The present Master's Dissertation linked to the Graduate Program in Museology and Heritage at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS), is located in the research line Museology, Curatorship and Management and has as object of study the collection of women's soccer at Grêmio Museum – Hermínio Bittencourt, located in Porto Alegre (RS). This investigation aims to socialize and problematize how the musealization process of certain objects in this collection is taking place, which culminates in a continuous action of museological research within the time frame that covers the period from 1980 to 2022. The choice of theme is due to that absence of objects and elements that addressed women's football in the exhibitions at the Grêmio Museum, until the entry of the women's champions trophy of 2018 Gaúcho Championship in the long-term exhibition, after negotiations with the association's managers. In the methodological scope, this is an exploratory research, using as techniques, bibliographical, archival and museological survey of the Grêmio Museum. The theoretical basis includes the following central concepts: Club Membership (DAMO 1998); Museum Imagination and Museum Research (Chagas, 2003); Musealization Processes (Guarnieri, 1981; Cury, 2005; Bruno, 2013; Soares, 2018). Finally, we conclude that museological research, one of the continuous stages of the musealization process, contributed to identifying, knowing and valuing the life trajectories of the women who actively participated in the Club's achievements, gradually consolidating the recognition of the memories of the athletes in the Association.

KEY WORDS

Club Museums. Women's Football. Musealization. Museological Research. Grêmio Museum - Hermínio Bittencourt.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vicente Rao apresentando a Sala de Troféus para um grupo de crianças do Departamento Juvenil Colorado, 1946.....	30
Figura 2 – Sala de Troféus Affonso Teixeira de Castro.....	31
Figura 3 – Sala de Troféus do Corinthians.....	32
Figura 4 – Sala de Troféus do Corinthians.....	32
Figura 5 – Sala de Troféus do Corinthians, onde observa-se a galeria de presidentes.....	32
Figura 6 – Sala de Troféus do Flamengo.....	33
Figura 7 – Sala de Troféus do Atlético Mineiro.....	33
Figura 8 – Sala de Troféus do Vasco.....	34
Figura 9 – Sala de Troféus do Cruzeiro.....	34
Figura 10 – Museu do Coritiba.....	35
Figura 11 – Imagens referentes à publicação Troféus.....	36
Figura 12 – Reportagem destacando a inauguração da Sala de Troféus localizada na sede da CBD no Rio de Janeiro, a matéria salienta a presença do presidente da confederação da época, João Havelange e sua imagem como o primeiro em que aparece no painel de presidentes da entidade.....	36
Figura 13 – Guardas da polícia militar realizando a proteção dos troféus mais valiosos da Instituição.....	37
Figura 14 – Fla Memória, museu do Flamengo.....	46
Figura 15 – Sala de Troféus do Fluminense.....	46
Figura 16 – Sala de Troféus do Vasco da Gama.....	47
Figura 17 – Símbolo do Grêmio inspirado nas bolas da época, 1920.....	52
Figura 18 – Página do Diário de Luiz Pinto Chaves Barcellos.....	56
Figura 19 – Jantar Farroupilha – Sede Administrativa, 1940.....	59
Figura 20 – Placa do Armário antigo dos meados dos anos 1950.....	59
Figura 21 – Antiga vitrine (anos 1940) do museu, atualmente utilizada como espaço de armazenamento atualmente.....	60
Figura 22 – Diretoria reunida, na Galeria de Prêmios, ao fundo da imagem vê-se a máscara mortuária de Eurico Lara, 1953.....	61
Figura 23 – Coleção Eurico Lara.....	62
Figura 24 – Diretoria reunida na Galeria de Prêmios, 1959.....	63
Figura 25 – Trecho da Revista do Grêmio que menciona o Museu Tricolor, 1959.....	64

Figura 26 – Diretora Social da época, Suzana Foernges, 1971.....	66
Figura 27 – Inauguração da Sala de Troféus em 1984, da esquerda para a direita aparecem Ema Facchin Coelho de Souza, Hermínio Bittencourt de terno preto e ao seu lado discursando Henrique Amábile.....	68
Figura 28 – Inauguração da Sala de Troféus em 1984, aqui podemos observar as galerias de troféus que se estendiam para todas as modalidades esportivas.....	69
Figura 29 – Visita de Henrique Amábile a Sala de Troféus do Fluminense, 1983.....	69
Figura 30 - Dona Ema, 2009.....	71
Figura 31 – Reinauguração do museu em 19 de dezembro de 1988.....	74
Figura 32 – Lembrança de nascimento.....	75
Figura 33 – Anel que pertenceu a esposa de Luiz Carvalho presenteado pelo Grêmio em 1935.....	75
Figura 34 – Local provisório, no qual no canto superior esquerdo vê-se a vitrine do Edifício Brasília acondicionando os troféus mais antigos do Clube, 2000.....	77
Figura 35 – Painéis da exposição de longa duração do Memorial, 2004.....	80
Figura 36 – Exposição em 756 metros ² no novo Memorial, 2004.....	82
Figura 37 – Vitrine do antigo Memorial do Grêmio, no qual a visitante realizava suas orações, para Eurico Lara, 2012.....	82
Figura 38 – Casamentos e aniversários no Memorial, entre 2007 e 2008.....	86
Figura 39 – Projeto original do museu, foi finalizado apenas 50% desta planta baixa, 2012.....	90
Figura 40 – Exposição atual dos troféus, o televisor dentro da vitrine está danificado.....	91
Figura 41 – Exposição das réplicas e camisetas históricas, 2016.....	92
Figura 42 – Painel dedicado a torcida Coligay compondo a parte dedicada às torcidas.....	94
Figura 43 – Equipe do Sub-19 visitando o Museu e observando a maquete do Estádio Olímpico, 2017.....	95
Figura 44 – Exposição temporária Ouro Olímpico com talento.....	97
Figura 45 – Exposição temporária O Rei de Copas, 2017.....	98
Figura 46 – Exposição temporária Soy Loco por Tri, 2018.....	98
Figura 47 – Registros da Exposição realizada pelo Consulado de São Lourenço, 2019.....	99
Figura 48 – Exposição troféus futebol de mulheres no Memorial Corinthians.....	105

Figura 49 – Atleta posicionando o troféu na galeria de troféus do Fluminense, 2021.....	106
Figura 50 – Primeira reserva técnica do Museu do Grêmio.....	111
Figura 51 – Historiadora e museóloga com as atletas entrevistadas em 2017.....	108
Figura 52 – Esquema do Processo de Musealização.....	117
Figura 53 – Troféu do Campeonato Gaúcho de 2018.....	118
Figura 54 - Comemoração do título de campeãs do Campeonato Gaúcho de 2018.....	120
Figura 55 – Troféu de Campeãs do Campeonato Gaúcho incluso na exposição de longa duração.....	121
Figura 56 – Atletas do time Sub-18 do Grêmio visitam o museu.....	124
Figura 57 – Relação de Troféus – Futebol Feminino.....	125
Figura 58 – Fotografia da estante onde estão armazenadas a coleção de futebol de mulheres, 2023.....	126
Figura 59 – Momento da doação de objetos da atleta Karina Balestra ao Museu.....	129
Figura 60 – Detalhes dos objetos de Karina Balestra, 2020.....	130
Figura 61 – Chuteiras de Karina Balestra armazenadas na reserva técnica.....	132
Figura 62 – Reportagem de 1983 em que menciona a atleta Marianita.....	133
Figura 63 – Divulgação da Exposição Gurias de Todos os Tempos.....	135
Figura 64 – Medalha que pertenceu a ex-atleta Marli Santos (Lili), 1980.....	136
Figura 65 - Capa da primeira edição da Revista do Grêmio, 1916.....	137
Figura 66 – Reportagem Afrodite seduzida pelo futebol, 1969.....	138
Figura 67 - Reportagem do Grêmio relatando proibição da partida de futebol de mulheres que ia ocorrer na inauguração do Estádio Olímpico Monumental, 1980.....	140
Figura 68 - Marianita realizando a doação de sua camiseta pessoal ao Museu.....	141
Figura 69 - Vitrine principal da exposição de longa duração.....	143
Figura 70 - Gilberto Gil no Museu do Grêmio contemplando a vitrine de futebol de mulheres, 2023.....	144

LISTA DE ABREVIATURAS

CBF - Confederação Brasileira de Futebol

CBD - Confederação Brasileira de Desportos

CEME/UFRGS – Centro de Memória do Esporte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CND – Conselho Nacional de Desportos

CONMEBOL - Confederação Sul-Americana de Futebol

CRFB - Centro de Referência do Futebol Brasileiro

FGF - Federação Gaúcha de Futebol

FIFA - Federação Internacional de Futebol

GFBPA - Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense

MGHB – Museu do Grêmio Hermínio Bittencourt

MUSECOM - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

MF - Museu do Futebol

OS – Organização Social

RT – Reserva Técnica

SEM – Sistema Estadual de Museus

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 INICIA A PARTIDA.....	15
2 FUTEBOL E SEUS TEMPLOS DA MEMÓRIA: antecedentes do que está em jogo nos museus de clubes.....	24
2.1 Entre os corredores das galerias e salas de troféus: esportes pela pátria.....	29
2.2 Os museus de clubes no altar das paixões: desafios museológicos.....	38
3 O MUSEU DO GRÊMIO: entre glórias, imaginários e popularidade.....	49
3.1 A Galeria de Prêmios e Objetos de Arte.....	51
3.2 O Museu Tricolor & Sala de Troféus: a consolidação de um espaço próprio.....	64
3.3 O Museu da História do Grêmio.....	73
3.4 O Memorial Hermínio Bittencourt.....	78
3.5 Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt.....	88
4 AS MULHERES ENTRAM EM CAMPO: a musealização da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio.....	101
4.1 Mulheres visibilizam mulheres: primeiros passos para a musealização de uma coleção.....	107
4.1.1 A pesquisa museológica como condutor de representatividades: visibilizando o futebol de mulheres no Grêmio.....	113
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS.....	154

INICIA A PARTIDA

Iniciamos essa partida narrando o movimento simbólico e representativo que ocorreu na noite do dia 14 de setembro de 2022, durante a reunião solene no auditório do Conselho Deliberativo do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre¹ em comemoração do aniversário do Clube. Nesta ocasião, foi convidada para proferir o discurso oficial a ex-atleta e primeira capitã (1980 e 1983) de futebol de mulheres da Agremiação, Marianita da Silva Nascimento. Esse ato de reconhecimento é um acontecimento histórico, pois foi a primeira vez que uma mulher e ex-atleta do futebol de mulheres realizou um discurso perante uma reunião do Conselho Deliberativo do Clube em seus 119 anos de existência. Nesse mesmo evento, duas atletas do time profissional de futebol de mulheres da Agremiação, Lorena Leite, goleira, e Mônica Ramos, zagueira, ambas foram homenageadas pelo Conselho Deliberativo pela sua conquista do título da Copa América em 2022, competição que a seleção brasileira venceu pela oitava vez².

Podemos afirmar que esse evento histórico, provavelmente não teria ocorrido sem o movimento de muitas mulheres que têm lutado pela valorização e reconhecimento das memórias das pioneiras nas agremiações. São torcedoras e profissionais engajadas em ocupar o espaço desse esporte buscando também a reparação histórica para as mulheres do passado clubístico. No caso do Grêmio, o museu do Clube tem cumprido um importante papel social no exercício de escuta e reconhecimento das atletas que passaram pela Agremiação, contudo essas demandas não chegariam até a Instituição sem que outras mulheres, na figura das torcedoras e pesquisadoras reiterassem constantemente sua necessária presença no espaço museológico³.

Nesse sentido, o Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt (MGHB), localizado no estádio da Arena do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre em Porto Alegre, desperta imaginários desde as suas primeiras versões até chegar na sua configuração atual como museu (Chagas, 2003). São imaginários que rodeiam o pensamento dos seus diversos públicos. Desde ao se

¹ O Conselho Deliberativo do Grêmio foi fundado em 1928 e tem a finalidade de discutir e votar o orçamento anual, apreciar os balancetes e as contas anuais, alterar o Estatuto, decidir sobre pedidos feitos pelo Conselho de Administração, votar resoluções e o Planejamento Estratégico do clube. Atualmente possui 354 conselheiros, dentre os quais, apenas 5 são mulheres. Disponível em: <https://conselho.gremio.net/index.php/conselho/nominata>. Acesso em março de 2023.

² Nenhuma reportagem foi vinculada pelo portal oficial do Grêmio enaltecendo esse momento histórico do Clube, entretanto as imagens da reunião solene podem ser vistas no *Flickr* oficial do Grêmio através do link <https://www.flickr.com/photos/gremiooficial/albums/72177720302099946>. Acesso em setembro de 2022.

³ O contato com a ex-atleta Marianita do Nascimento surgiu a partir da mediação da Diretora Regional Consular de São Paulo Andrea Ladvig, que luta pelo reconhecimento da história das mulheres no Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre. Mais uma vez parte de uma parcela dos nossos públicos que ao trazer as demandas os técnicos em um processo de escuta desenvolvem projetos fundamentados nessa metodologia.

apresentar como um lugar cristalizado no tempo, ou um templo de relíquias, se encaminhando, na contemporaneidade, aos sutis passos em direção à transformação das exposições de longa duração, primeiro incluindo a memória da torcida Coligay em 2015⁴ e a partir de 2018 iniciando um processo de inclusão das memórias das mulheres que jogaram futebol pelo Grêmio. Essas ações visam uma virada cultural (Soares, 2020) gradativa nesse lugar, a partir da iniciativa de seus profissionais visando uma releitura desse espaço mais próximo de uma utopia museal (Guarnieri, 1977).

Nesse cenário, compreendo que a minha motivação para analisar os fenômenos que ocorrem nesse museu surgiu em decorrência das diversas situações que tenho presenciado nesse espaço museológico por meio da minha participação na equipe profissional desde 2016, sobretudo, em relação à constituição da coleção de futebol de mulheres criada em 2020. Através da análise dessa coleção nos foi possível entender como o Clube tem lidado com a questão da igualdade de gênero na modalidade e aos poucos tem sido reconhecida a importância da presença das mulheres no futebol. Questões essas levantadas justamente a partir do museu para as demais áreas da Agremiação, cumprindo um papel social relevante no Clube e junto à comunidade.

O estudo de museus de clubes de futebol pode ser considerado um campo de pesquisa relativamente novo na área da Museologia (Alfonsi, 2017; Mitidieri, 2022). Entretanto, a importância de compreender o papel desses museus como espaços de memória, fabricação de identidades e patrimônio cultural tem se tornado cada vez mais evidente. Portanto, o estudo e análise desse museu a partir da coleção de futebol de mulheres é importante na medida em que evidenciam esses objetos como testemunhos da participação das mulheres atuando como atletas e ao socializá-los nas exposições, observamos interações e interlocuções significativas junto aos diversos públicos.

Os museus clubísticos também alcançaram uma visibilidade maior recentemente, apesar de já existirem há mais tempo, porém em outros formatos como, por exemplo, galerias, salas de troféus e memoriais. Esses cenários nos indicam que sempre houve uma preocupação por parte dos atores das agremiações com a memória clubística e esses desenvolveram modos próprios de salvaguarda e preservação desse patrimônio cultural. Outra questão é que as coleções, as pesquisas e as exposições retratam, quase sempre, apenas o futebol profissional de homens, mesmo que anteriormente as agremiações tivessem outras modalidades em atividade, como o remo, o ciclismo, o atletismo e o próprio futebol praticado pelas mulheres.

⁴ No capítulo 3 trazemos mais detalhes sobre a presença dessa torcida no espaço museológico do Grêmio.

Outra consideração a ser destacada é a do notável crescimento do público, quando são alcançadas as conquistas de títulos expressivos, como o da competição da Copa Libertadores da América. Isso nos indica que quanto mais recente e simbólica é a peça exposta, mais visitantes são atraídos para o museu. A relação e interação com réplicas é outra ocorrência que merece visibilidade, pois esperava-se que a falta de autenticidade prejudicasse a recepção pelo público, todavia, a relação dos visitantes com o objeto permanece a mesma como se estivessem em contato com um artefato original. Outro ponto importante é como o perfil dos públicos vai se modificando conforme a equipe de futebol profissional de homens avança ou retrocede nos campeonatos. Em 2022, com a queda do time profissional de homens do Grêmio para a série B do Campeonato Brasileiro, as visitas de consulados⁵, grupos ou coletivos gremistas caíram significativamente, mas houve um crescimento de turistas que passam pela capital antes de se dirigirem ao seu destino principal, isto é, a Serra Gaúcha, pois os times principais de Porto Alegre, Grêmio e Internacional, estão consolidados como atrativos culturais da capital gaúcha.

Nessa perspectiva, os museus de clubes de futebol se apresentam como lugares singulares devido sua proposta principal, ou seja, a celebração das vitórias das agremiações. Nesse sentido, por estarem localizados em estádios se mantiveram afastados dos círculos de análise museológica, não despertando interesse especialmente no Brasil (Mitidieri, 2022). Possivelmente a explicação para a invisibilização de tais espaços seria inicialmente por serem museus privados, portanto são menos cobrados socialmente como acontece com os museus públicos. Outro fator que poderia ter influenciado nessa distância seja talvez por esses ambientes apresentarem uma aparência que estimula processos de alienação e emoções exageradas promovidos pelas identidades clubísticas (Damo, 1998) colaborando com o afastamento de um público mais especializado. Nesse contexto, seria então o futebol um tema com menor importância? (Alfonsi; Azevedo, 2013). De fato, o espaço do futebol, à primeira vista, parece não reproduzir problemas sociais diversos, além de ser reconhecido socialmente apenas como um local de entretenimento e consumo. Entretanto, no interior dos estádios e no seu entorno presenciamos diversas manifestações culturais e por serem espelhos da sociedade, nesses lugares temos observado um aumento constante casos de racismo, misoginia, homofobia, gentrificação, xenofobia, entre tantos outros obstáculos para tornar esses lugares para todos e todas.

⁵ Consulados são um dos setores de representação do Clube que trabalha de forma descentralizada, com a competência de aproximar torcedores gremistas das mais variadas localidades. Disponível em: <https://gremio.net/consulados> Acesso em agosto de 2021.

Nesse contexto, cada vez mais as agremiações brasileiras têm sido cobradas para posicionar-se diante dessas situações de violência, consideradas pelos clubes como questões “sensíveis” ou “polêmicas”. Por esse motivo, como os clubes são influenciadores no comportamento e compartilhamento de conteúdo entre admiradores e torcedores do esporte, diversos grupos e a opinião pública pleiteiam ações educativas mais concretas promovidas pelas agremiações demonstrando apoio a essas pautas que pretendem tornar os estádios mais inclusivos. Desta maneira, timidamente, os clubes têm utilizado as plataformas digitais como ferramenta, pois suas mídias sociais engajam milhares de seguidores. Portanto, são realizadas manifestações em datas evocativas, a qual buscam visibilidade e respeito para seus diferentes públicos. Apesar disso, essas ações pontuais no meio digital ou a tentativa de conscientizar as torcidas apenas com a entrada de faixas no campo antes das partidas têm sido consideradas insuficientes, pois não chamam a atenção e não parecem surtir o efeito que os clubes esperam.

A partir do cenário exposto, essas demandas acabam chegando até os museus clubísticos, contudo, por falta de profissionais especializados, essas pautas de debate contemporâneo acabam ficando de fora da agenda desses espaços, pois a prioridade de trabalho desses lugares recai somente para a produção de dados estatísticos e o culto ao passado glorioso da agremiação. Também existe o fato de que a maioria dos torcedores ainda defendem um posicionamento conservador e nesse sentido elaborar políticas culturais nos clubes se torna complexo, pois os dirigentes temem perder uma parte de seus associados ao emitir condutas empáticas com os grupos considerados minoritários⁶.

É importante ressaltar que entendemos os museus de clubes como instituições concebidas em um modelo tradicional, isto é, são espaços planejados como “neutros”, ou seja, a proposta é não levantar problematizações contemporâneas. Todavia, entendemos que esse ideal “acrítico” não existe, muito pelo contrário, esse pensamento acaba por reforçar discursos dos grupos sociais dominantes (Paula, *et al*, 2017). Dessa maneira, os museus assim como podem ser espaços democráticos também podem ser excludentes, justamente por serem pautados por relações de poder e *status* que influenciam diretamente nas suas escolhas curatoriais. (Bottallo, 1995). Porém, apesar de todas as dificuldades dos museus clubísticos, esses lugares têm o potencial de se transformarem em espaços mais abertos e inclusivos através da construção de políticas culturais buscando transformar esse perfil de ser apenas um lugar

⁶ De acordo com Carlos Paula, Ana Paula Silva e Cléria Bittar (2017, p. 3842) os grupos minoritários são “[...] grupo humano ou social que esteja em uma situação de inferioridade ou subordinação em relação a outro, considerado majoritário ou dominante”. Ainda conforme os autores, entre esses grupos podemos citar as pessoas deficiência, LGBTQIAPN+, mulheres, negros, grupos étnicos, religiosos ou linguísticos que sejam diferentes dos grupos dominantes.

celebratório. Todavia, esses movimentos ainda são escassos, justamente pela dificuldade de compreensão de alguns dirigentes, por já existir uma imaginação consolidada sobre esses espaços museológicos, ou seja, de que são lugares de relíquias do passado cristalizados no tempo.

Considerando todas essas questões que integram o contexto dos museus de clubes, a minha proposta foi analisar as presenças do futebol de mulheres a partir dos objetos que integram o acervo do Museu do Grêmio, tendo em vista a minha experiência direta em musealizar a coleção de futebol de mulheres nesse espaço museológico. Nesse processo, já temos percebido alguns resultados que derivaram a partir do movimento da musealização desta coleção, tornando mais visível e reaproximando as atletas do passado com o Clube e a torcida, como narramos no início deste capítulo.

Devo salientar que estando imersa em meu cotidiano profissional no modo “automático”, não tinha observado com atenção o esquecimento das mulheres na exposição de longa duração do MGHB e a sua participação na história clubística. Foi a partir do ciclo de debates promovido pelo Museu da UFRGS⁷ em 2017 e 2018, que tive meu primeiro contato com o tema do futebol de mulheres e os casos de racismo no futebol. O curso de extensão chamado “Futebol em Perspectiva⁸” integrava a programação educativa que fazia parte da agenda da exposição “Paisagens da memória: cidade e corpos em movimento⁹”. Foi ouvindo as palestras de uma das curadoras da exposição, a professora Silvana Goellner, Diretora do Centro de Memória do Esporte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEME/UFRGS) naquele período as atletas, jornalistas e técnicas com suas histórias de lutas, resiliências e resistências que percebi esse apagamento tanto na prática do esporte como nos espaços de memória. Como profissional de um museu esportivo me senti responsável e instigada, mesmo que a passos sutis, em iniciar essa pesquisa no espaço que exerço a Museologia e é sobre esse papel social que os museus podem provocar, através de suas exposições e ações educativo-culturais que me debrucei, pois esses espaços de diálogo possibilitam novas perspectivas para seus públicos.

⁷De acordo com a página oficial do Museu da UFRGS, este é um museu universitário multidisciplinar responsável por valorizar, pesquisar e difundir o patrimônio cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realiza exposições, projetos e ações educativas elaborados de forma interdisciplinar voltados para todos os públicos, abordando as pesquisas e discussões acadêmicas desenvolvidas e tematizadas na universidade.

⁸ O folder com a programação completa está disponível em: <https://ludopedio.org.br/agenda-de-eventos/futebol-em-perspectiva/>. Acesso em setembro de 2021.

⁹ A reportagem com mais detalhes sobre a exposição e seu contexto podem ser acessadas em: <https://www.jornalnopalco.com.br/2017/08/22/exposicao-paisagens-da-memoria-cidade-e-corpos-em-movimento-segue-em-cartaz-no-museu-da-ufrgs/>. Acesso em setembro de 2021.

Dar início a este processo não foi uma tarefa fácil, o cotidiano tomado de demandas não abria espaço para uma sequência nessa pesquisa fundamental, ainda mais quando a nossa equipe é composta por poucos profissionais, mas a parceria com a historiadora do museu possibilitou uma estrutura experimental de pesquisa em etapas, desde a mapear nos depósitos da Instituição os documentos museológicos e arquivísticos ao tratamento técnico que levaria à exposição do conteúdo descoberto. Outro motivo do MGHB começar esta investigação foi pelo fato do retorno do futebol de mulheres ao clube em 2017 que estava fechado há 14 anos de forma oficial. A reabertura do departamento realizou-se devido a Confederação Sul-Americana de Futebol (CONMEBOL) determinar que os clubes de futebol profissional de homens de toda a América Latina, para continuar participando das competições promovidas pela entidade, deveriam obrigatoriamente, até 2019, viabilizar em seus departamentos esportivos equipes de futebol de mulheres. Entretanto, a confederação só agiu, também, por pressão e para atender as exigências da Federação Internacional de Futebol (FIFA) (Barreira, Mazzei, Castro, Galatti, 2020). A imposição da CONMEBOL causou polêmicas em todo o continente e no Brasil, como acompanhamos na imprensa¹⁰. Os clubes brasileiros criaram seus departamentos de futebol de mulheres, dando sequência a falta de investimentos na área, com atletas até utilizando de seus recursos próprios para chegar nos treinos e sem receber qualquer ajuda de custo ou salário e planos de saúde.

Nesse sentido, ao lado da historiadora Bárbara Lauxen¹¹, iniciamos um processo de primeiro contato com as atletas atuais do Clube em 2017 para entender suas histórias, foi assim que descobrimos que algumas delas já tinham até mesmo atuado no Clube anteriormente. Algumas jogadoras colaboraram prontamente e foram recebidas no museu, gravamos entrevistas e elas nos auxiliaram com fotos e objetos pessoais incluindo narrativas do passado do futebol de mulheres no Grêmio, como foi o caso da zagueira Aline de Borba Fermino que atuou no clube nos fins da década de 1990, início dos anos 2000 e no retorno do departamento

¹⁰ Reportagens completas podem ser encontradas na imprensa disponibilizadas como na Globo Esportes: <https://ge.globo.com/futebol/noticia/montar-time-feminino-e-exigencia-para-equipes-da-serie-a-2019-veja-situacao-dos-clubes.ghtml>. El País: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/11/deportes/1555012178_170838.html e UOL: <https://www.uol.com.br/esporte/colunas/lei-em-campo/2020/05/29/clubes-que-acabarem-com-time-feminino-podem-nao-disputar-a-libertadores.htm>. Acessados em agosto de 2021

¹¹ A historiadora Bárbara Lauxen atuou no Museu do Grêmio entre os anos de 2017 a 2020, ela foi responsável por criar e estruturar o setor de pesquisa histórica e deixou o seu legado especialmente no desenvolvimento do projeto “Narrando Histórias”, que tem o objetivo de realizar entrevistas com as pessoas que colaboraram ativamente na construção da História do Grêmio. Atualmente, Bárbara é a coordenadora do Memorial do Juventude, clube de futebol da Cidade de Caxias do Sul e desenvolve trabalhos na acessibilidade do Memorial e do Estádio Alfredo Jaconi, bem como foi a responsável por implantar um Grupo de Trabalho de Mulheres no Futebol.

em 2017. Devemos enfatizar que na estrutura administrativa do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre, as profissionais mulheres demonstraram mais interesse em trabalharem mais atentamente com o futebol de mulheres no Clube. Ressalto este fato pois percebo que ainda reside uma certa desconfiança em relação à presença da modalidade feminina no Clube pelos dirigentes, funcionários e torcedores que julgam essa prática como desnecessária e onerosa para a Agremiação.

Contudo, foi no ano de 2020 que o trabalho tomou uma dimensão mais aplicada e direcionada no setor museológico, pois as atividades passaram a ser internas, já que o MGHB, assim como os museus do Brasil e do mundo precisaram fechar suas portas ao público externo para colaborar com os protocolos oficiais de isolamento social como medida preventiva de evitar a propagação da Covid-19. Com o auxílio de inventários antigos da instituição encontramos os troféus no depósito onde se acumulam esses acervos, alguns estavam fora de ordem, dificultando sua descoberta, mas todos estão em condições adequadas de preservação, assim como todos os troféus e taças de outras modalidades esportivas do passado gremista. Entramos em contato, também, com posters, clipagens e documentos que narram uma parte do desenvolvimento do futebol de mulheres no Rio Grande do Sul. Conforme a pesquisa avançava, com intensa busca nas fontes, não só no acervo do MGHB, mas também em outros arquivos e instituições museológicas, foi ocorrendo do mesmo modo um recuo na linha do tempo da prática esportiva das mulheres. O ato da pesquisa dá consistência ao trabalho científico do museu e vai juntando peças desses vestígios, que aguardavam o momento de romperem o silêncio, aliando documentos museológicos e arquivísticos. Nessa perspectiva, no que tange a abordagem e estudo sobre a história das mulheres no Clube, identificamos a necessidade de expandir a investigação, por isso, criamos um eixo mais amplo nomeado “Mulheres no Grêmio” (2022) e subdividimos, inicialmente, em três linhas de pesquisa, “atletas do Grêmio”, “dirigentes do Grêmio” e “torcedoras do Grêmio”, cujo o objetivo é mapear e reunir informações biográficas de todas as mulheres que já atuaram no Clube em todas as modalidades esportivas, trabalho inédito na Instituição. Nesse processo, entendemos que essa atitude também é um desdobramento da pesquisa das atletas do futebol de mulheres da Agremiação.

Por fim, ao escolher esse tema como o central para a produção desta dissertação, percebemos que inúmeros museus de clubes possuem documentos museológicos e arquivísticos sobre suas atletas, com destaque para objetos presentes nas exposições de longa duração, o que nos surpreendeu positivamente, visto que a narrativa que segue em vários meios de pesquisa é que essas fontes não existem, o que nos leva a questionar se os pesquisadores têm entrado em

contato com os profissionais dos museus de clubes para realizar seus estudos e/ou o quanto recente é esse movimento nas instituições museológicas desta tipologia.

Diante dessa dinâmica de invisibilidades, tensões e negociações esta dissertação traz a seguinte questão de pesquisa: como o processo de musealização contribui para a legitimação e reconhecimento da trajetória do futebol de mulheres no Museu Grêmio – Hermínio Bittencourt?

Nesse sentido, o objetivo geral é investigar os processos de musealização em prosseguimento da coleção de futebol de mulheres no Museu do Grêmio - Hermínio Bittencourt. Para tanto, elencamos os seguintes objetivos específicos: compreender como ocorreu a constituição e a trajetória do Museu do Grêmio - Hermínio Bittencourt em suas diferentes versões ao longo de sua história; considerar como se deu a formação da coleção do futebol de mulheres no Museu do Grêmio; interpretar o processo de musealização como um fator de sistematização desses vestígios e analisar como as ações de salvaguarda, podem contribuir para valorizar e dar visibilidade às histórias das mulheres nos museus de clubes de futebol.

Nessa perspectiva, essa investigação configura-se como uma pesquisa exploratória, abordagem metodológica utilizada quando o objetivo é investigar um tema ou problema ainda pouco explorado, buscando obter uma compreensão mais complexa e identificar novas perspectivas (Gil, 2008). Com base nessas considerações, essa pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso sobre a formação e musealização da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt. Esse tipo de análise permite examinar o contexto, as características, as práticas e os processos relacionados à formação e compartilhamento social desta coleção por meio do Museu do Grêmio.

Portanto, para dar sustentação às nossas conjecturas utilizamos como técnicas o levantamento bibliográfico, a pesquisa documental dos acervos que compõem o Museu do Grêmio, como: as atas históricas e administrativas (1950 - 2004); os relatórios (1920 – 1970); as revistas e jornais editados pelo Clube (Revista do Grêmio de 1916, 1917 e 1922; das décadas de 1950, 1960 e 1970; Tricolor 1929 e 1930; Jornal Mosqueteiro de 1946 a 1951, 1963; O Gremista 1967 e 2000; Nós os Gremistas 1970; Jornal do Grêmio de 1976 a 1977 Grêmio 72; Bolão Tricolor 1977, 1979, 1980 e 1981 e 1983 História Ilustrada do Grêmio 7 volumes); o Diário que pertenceu ao ex-presidente do Grêmio Luiz Pinto Chaves Barcellos (1918 - 1925); o acervo fotográfico (álbuns de 1906 a 2022), o acervo museológico (1950 – 2022), as informações dos relatos orais das atletas concedidos a Instituição e revistas e jornais editadas por outros clubes e editoras como a Revista Grandes Clubes Brasileiros e Boletim CBD. Ao

reunir e utilizar esse *corpus* documental, obtivemos um volume expressivo de dados e informações não só sobre o futebol de mulheres, mas também um valioso material que fundamentou a nova linha de pesquisa do Museu “Mulheres no Grêmio”.

Diante do postulado, é válido destacar, que pretendemos abranger o recorte temporal de 1980 aos dias atuais do retorno mais recente do futebol de mulheres no Grêmio. Apesar de parecer um período longo, precisamos lembrar que essa história foi marcada por descontinuidades como veremos. Nesse sentido, no capítulo dois, intitulado “**Futebol e seus templos da memória: antecedentes do que está em jogo nos museus de clubes**” vamos discutir alguns fatores que levaram ao desenvolvimento da prática do futebol no Brasil, como, por exemplo, a influência política do Estado brasileiro ao associar o futebol à identidade nacional e a questão das identidades através do conceito de “Pertencimento Clubístico” de Arlei Damo (1998). Trazemos também alguns exemplos de museus de clubes, contextualizando esses espaços no Brasil e os desafios técnicos que esses espaços enfrentam no seu cotidiano. O terceiro capítulo “**O Museu do Grêmio: entre glórias, imaginários e popularidade**” apresenta todas as versões que o Museu do Grêmio apresentou ao longo de sua trajetória desde a Galeria de Prêmios até a sua versão atual, localizada na Arena do Grêmio. Já no capítulo quatro intitulado **As Mulheres entram em campo: a musealização da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio** apresentamos o processo de criação da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio e a sua musealização com etapas bem definidas. Logo, analisaremos essa coleção através dos conceitos “Processo de Musealização e Pesquisa Museológica” utilizando os teóricos Mário Chagas (2003); Waldisa Guarnieri (1981); Marília Xavier Cury (2005); Cristina Bruno (1997) e Bruno Brulon Soares (2018).

Cabe salientar ainda, que nossa pesquisa não visa esgotar o tema em questão, mas sim, reconhecer e problematizar a trajetória desta instituição museológica tão significativa na história dos museus de clubes de futebol, uma categoria que vem se consolidando no campo dos museus e, conseqüentemente, na Museologia. Também é pertinente questionar o meio futebolístico sobre a presença das mulheres como atores cada vez mais constantes nesse campo, pelo direito tanto de praticar o futebol, mas participar ativamente como torcedoras, profissionais capacitadas para atuarem em diferentes profissões que integram esse espaço, como jornalistas, gestoras, treinadoras e membros das comissões técnicas, sem terem seus corpos assediados por consequência de seu gênero. Destarte, colocar em questão quais as memórias estão em jogo, quais “tradições culturais” são essas e a quem servem tais discursos, problematizando essa realidade, esta também é uma das funções da Museologia.

2 FUTEBOL E SEUS TEMPLOS DE MEMÓRIA: antecedentes do que está em jogo nos museus de clubes

A prática dos esportes não está desconectada da realidade social, isto é, as atividades esportivas também carregam um ideal político, histórico e construções culturais ao longo do tempo que seguem sendo reproduzidos socialmente pelos indivíduos e pelas instituições. Desse modo, podemos perceber como esses princípios de valor se refletem nos museus esportivos, especialmente nas instituições museológicas dedicadas a contar a história dos clubes de futebol.

Nesse sentido, é quase impossível não pensar em alguns possíveis antecedentes que contribuíram com parte do desenvolvimento do futebol no território brasileiro e influenciaram a configuração dos museus inseridos no interior dos estádios ou centros de treinamento das agremiações. Portanto, ao considerar as fontes e pesquisas realizadas, entendemos que os momentos políticos, sociais e culturais que o Brasil atravessou entre os fins do século XIX e ao longo do século XX influenciaram a construção e promoveram imaginários em torno do desenvolvimento do futebol no território brasileiro, associando esse esporte como parte da identidade nacional, como foi realizado com o samba e a figura do mestiço brasileiro (Chauí, 2000). Logo, esse reflexo se manifesta nos espaços museológicos criados nesses estádios até hoje, mesmo com alterações estruturais, como mudanças de nomenclaturas, inclusão de tecnologias audiovisuais e escolhas de conteúdo para as exposições, percebemos resquícios de discursos positivistas¹² ainda vigentes. Não pretendemos detalhar as pesquisas e teorias sobre o futebol brasileiro, mas evidenciar que os museus de clubes de futebol operam sobre as diretrizes, como afirma Luís Rolim e Carlos Teixeira, (2021, p. 58) “[...] da identificação, da idolatria e das conquistas”.

Entretanto, é significativo ressaltar, que as pesquisas em torno da História Social do Futebol no Brasil destacam dois momentos políticos que intervêm nesse esporte como ferramenta de propaganda nacional e ufanismos ideológicos. Como foi o caso do Estado Novo (1937 – 1946) de Getúlio Vargas e pelos militares da Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985). O importante nessas considerações é que essa simbiose do futebol como esporte nacional é que cada clube se tornaria uma pequena pátria, e de acordo com Marilena Chauí (2000, p. 18) “[...] Passou-se a ensinar às crianças que a lealdade ao time é lealdade à nação”. Essa série de eventos

¹² De acordo com Celi Pinto (1982), um discurso ideológico não se define por seu conteúdo, mas através da forma como este conteúdo é articulado. Nesse sentido, no Brasil e na América Latina, as ideias positivistas passaram por diversas interpretações, desde racistas, ditatoriais e até democráticas. Esteve presente no meio político e militar. Nos museus, esses ideais contribuíram para a formação de uma identidade nacional e de um sentimento de pertencimento, elementos fundamentais da sobrevivência também dos museus clubísticos.

vai reforçar cada vez mais a relação do torcedor com seus times, baseado no desenvolvimento do sentimento de pertencimento clubístico:

Em linhas gerais a contrapartida da fidelidade clubística se manifesta na liberdade com que cada fiel torcedor tece a história da agremiação à qual torce e, ao tecê-la, torna-se parte dela. Ou seja, o torcedor pertence ao clube da mesma forma que o clube lhe pertence. Assim pode-se afirmar que “você é o clube para o qual torce” desde que se tenha em mente que a intensidade deste “torcer” pode variar também de acordo com as circunstâncias e com a importância que cada sujeito concede ao esporte, ao futebol e a seu “clube do coração” (Damo, 1998, p. 61).

Conseqüentemente, conforme Ruben Olivem (2002, p. 269) “[...] Assim, falar sobre o futebol, passa a ser uma forma de falar sobre o país e sobre a identidade nacional”. Logo, se supõe, que todos os indivíduos brasileiros, principalmente os homens, participam ativamente como torcedores de algum time de futebol e a Seleção Brasileira de homens. Ainda conforme Olivem (2002, p. 269), “[...] Torcer significa pertencer, e pertencer a um clube significa ser leal a ele. Vibrar quando ele ganha, sofrer resignadamente quando ele perde”. Nessa afirmação do autor, compreendemos que os sujeitos torcedores dos clubes de futebol estão nessa relação de dependência emocional, a qual, muitas vezes, nem percebem.

É possível notar que o incentivo a esse “sentimento exagerado” nos sujeitos com seu “clube do coração” será reforçado dentro das salas de troféus, memoriais e museus que passam a desempenhar um papel de “templo” ou altar das conquistas. Nesses espaços, a proposta principal é apresentar a vitória materializada através de troféus, taças e homenagens à agremiação, pois esse é o atestado visível de quão grandioso é o clube ao qual se pertence. Essas estratégias, sob certos aspectos, podem incentivar as rivalidades também no campo da memória entre os clubes adversários das cidades, pois tudo passa a ser motivo de argumento justificando o porquê sou “maior” que meu rival. Nesse sentido, conforme Ulpiano Bezerra de Meneses (1993, p. 209) “[...] Se a identidade tem como foco a semelhança, ela produz, em contrapartida, a diferença: a afirmação de semelhança necessita da oposição do que não é semelhante”. Portanto, o problema das identidades clubísticas acabam por se manifestar nas instituições museológicas das agremiações. A partir do momento que as rivalidades e as diferenças se sobressaem, as semelhanças e os problemas do meio futebolístico deixam de ser problematizados nesses espaços, que são muitos, como os casos de racismo, misoginia, homofobia, xenofobia, gentrificação e entre outros. Diante disso, a problemática passa a ser as paixões trazendo perdas à racionalização. Nesse jogo de identidades e acontecimentos ressignificados constantemente evidencia-se que as memórias individuais e/ou coletivas são um fenômeno construído e sempre em processo de reconstrução, de si mesmo ou do grupo (Pollak,

1989). Ou seja, o passado é reconstruído cotidianamente no presente, e essa poderia ser a forma de ampliar discussões nos museus de clubes.

Nesse contexto, refletimos que os museus de clubes futebolísticos no Brasil, por muitos anos passaram despercebidos, principalmente no Brasil, de problematizações mais profundas. Uma das hipóteses para a ocorrência de tal fato é a percepção que o futebol atual espetacularizado e seu passado associado a governos ditatoriais no Brasil, tenha afastado os pesquisadores acadêmicos em identificar esse espaço como produtor de fenômenos sociais e culturais. Conseqüentemente, a produção de pesquisas em torno do futebol era para reforçar a imagem de um esporte como “ópio para o povo” principalmente entre as décadas de 1960 e 1970 (Vaz, 2005). Nesse pensamento, esta modalidade prejudicaria o proletariado em perceber sua condição alienante e subserviente e, por isso, os trabalhadores não realizariam a revolução das classes sociais (Ramos, 1984).

Logo, o debate em torno do futebol e suas conseqüências no campo social e simbólico carecem de investigações no meio acadêmico e é quase inexistente no campo da Museologia. Entretanto, nos últimos anos temos observado um movimento de pesquisas interessadas pela temática do futebol no meio museológico impulsionado pela inauguração, em 2008, do Museu do Futebol (MF) - localizado no interior do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, conhecido popularmente como Pacaembu. Trata-se de uma parceria público-privada da Prefeitura de São Paulo com a Fundação Roberto Marinho e com uma Organização Social (OS) que administra o museu, a IDBrasil, Cultura Educação e Esporte. Cabe salientar que a criação desse espaço foi concebida para representar, parcialmente, uma das faces da identidade brasileira consolidada nacionalmente, isto é, a “paixão nacional” pelo futebol. O curador da exposição de longa duração, Leandro Kaz, preferiu explorar as emoções que esse esporte desperta nos brasileiros e brasileiras, através de três eixos “Emoção, História e Diversão”, com a utilização de tecnologia audiovisual que oferecesse mais dinamismo a algo tão efêmero como são as partidas de futebol (Alfonsi, 2017).

Nessa perspectiva, de acordo com a ex-diretora técnica da instituição, Daniela Alfonsi, o museu, no seu início, sofreu com críticas entre os pares museológicos pelo museu não possuir uma reserva técnica com coleções próprias, e pelo uso abundante de recursos audiovisuais nas exposições. De acordo com a pesquisadora essa foi a mesma reclamação por parte da mídia hegemônica por apresentar um museu diferente dos modelos tradicionais de clubes, ou seja, um museu sem “relíquias”:

O MF enfrenta, ainda, uma série de preconceitos para se solidificar como instituição museológica num cenário marcado por espaços distintos e tradicionalmente

reconhecidos como tais. Sem dúvida, o tema gerador, o futebol (assunto menor?), e a utilização maciça de recursos tecnológicos contribuem para sua condição um tanto inclassificável no âmbito dos museus (Alfonsi; Azevedo, 2010, p. 279).

Desse modo, as pesquisadoras enfatizam a dificuldade em musealizar um esporte tão dinâmico e que demanda atualizações constantes nas exposições, além do preconceito com o tema do futebol. Interessante notar também que para a imprensa tradicional um museu de futebol precisa apresentar relíquias, isto é, a visão de museu para esses profissionais é do culto aos objetos, já para os profissionais de museus, na visão das antropólogas, a crítica se refere à espetacularização das exposições apresentando pouco acervo tridimensional. Ou seja, existe uma “imaginação museal” dos sujeitos perante o que deveria ser um museu que apresenta como tema o futebol, os museus são tão complexos e fluidos capazes de despertar sentidos diversificados e profundos nos sujeitos. Nesse sentido, o conceito de imaginação museal de Mário Chagas nos auxilia a compreender esse fenômeno:

A imaginação museal configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas, ao contrário, pode servir para iluminá-la. Essa capacidade imaginativa - é importante frisar - também não é privilégio de alguns; mas, para acionar o dispositivo que a põe em movimento é necessária uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. Em síntese: é preciso iniciar-se na "linguagem das coisas". Essa imaginação não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu desenvolvimento. Tecnicamente ela refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais de "percepção educada" desenvolvem sobre os museus e a museologia (Chagas, 2003, p. 65).

Entretanto, o que realmente nos chama atenção é a proposta do curador em passar uma mensagem aos visitantes de “emoção”, o fio condutor que move também os museus de clubes, ou seja, apesar da atualização tecnológica, a relação do futebol como sentimento permanece. Nesse contexto, em uma entrevista concedida à Folha de São Paulo, José Paulo Marinho, da Fundação Roberto Marinho comenta sobre a inauguração do Museu do Futebol e, destaca:

Não há dúvida de que a paixão pelo futebol seja, senão o principal, um dos traços culturais que distinguem o Brasil e nós, os brasileiros. Ao inventar a bicicleta, Leônidas da Silva inventou também o Brasil moderno. [...] Em pleno furor antropofágico, nossos heróis nacionais – gente como Friedenreich, Domingos da Guia, Pelé – transformaram um esporte britânico, aristocrático e branco numa paixão brasileira, popular e mestiça. [...] O Museu do Futebol, que inauguramos amanhã no estádio do Pacaembu, celebra essa conquista, essa paixão, essa reinvenção do Brasil. [...] o que podemos expor de qualquer brasileiro é a emoção, o sentimento de pertencimento, o amor pelo clube, a saudade das peladas de rua, o delírio pela seleção, o encontro com amigos, a emoção de ser levado de mãos dadas com o pai pela primeira vez a um estádio... O Museu do Futebol é também um museu da história do Brasil, da cultura brasileira, do esporte, mas é fundamentalmente do nosso sentimento.

[...] No fundo, o que vamos ver no Museu do Futebol é a nossa alma em exposição.
(Marinho *apud* Alfonsi, 2017, p. 18)

Dessa maneira, podemos ressaltar dessa citação, um conjunto de conceitos-chave que orientam a construção de um imaginário em torno do futebol fabricado no Brasil: País moderno, a paixão, o mestiço, o herói, a emoção, o sentimento de pertencimento, amor aos clubes, performando a “alma” de brasileiros e brasileiras, logo gerando a identidade nacional. Nesse sentido, percebemos que são esses conceitos que vão estruturar e gerar a manutenção dos museus de clubes ao longo do século XX e nas primeiras décadas do século XXI.

Por esse ângulo, ainda recorrendo ao MF como exemplo, notamos que a idealização para esse museu foi a reprodução de representações consolidadas no imaginário nacional do futebol hegemônico dos homens. Nesse caso, conforme o site da instituição, consultado em 2023¹³, a exposição foi dividida em 15 áreas temáticas possuindo um espaço total de 6.900 m² e apresenta um recorte expográfico que abrange desde as origens do futebol no Brasil até as conquistas da Seleção Brasileira de homens, destacando atletas importantes como Pelé, que desponta desde a entrada do espaço, a Mané Garrincha. Todavia, ficaram de fora uma diversidade de manifestações do futebol praticado no Brasil, como o futebol de base, de várzea, indígena, das mulheres e da comunidade LGBTQIAPN+ (Damo, 2005).

Para a criação do espaço, os profissionais envolvidos provavelmente não percebiam as idiosincrasias do futebol do Brasil e as intenções eram, como ocorre nos outros modelos de museu de clubes, a celebração, as conquistas da seleção brasileira de homens, pois são esses episódios que fazem parte da “identidade nacional” imaginada. Outra questão chave é que os “pais” do museu (Alfonsi, 2017) vindos do meio político e da imprensa, assim como ocorre com dirigentes de futebol, possuem uma ideia pré-concebida do que são museus e para o que servem, portanto, esses museus não são compreendidos como espaços políticos e plurais (Chagas, 2008). Essas contradições justamente foram percebidas pela equipe técnica do museu em um processo de diálogo e escuta com os diversos perfis de públicos que ali se apropriam da instituição, mas que não se sentiam representados. Diante disso, conforme Mário Chagas, podemos dizer que:

Não há museu possível sem essa potência imaginativa entre em movimento, pois é ela que atualiza os museus e lhes confere vida e significado político-social. O surgimento de novos paradigmas não inviabiliza por inteiro o paradigma anterior, apenas abre novas possibilidades e torna disponíveis novas (ou velhas) ferramentas para o enfrentamento de novos (ou velhos) problemas (Chagas, 2008, p. 114).

¹³ Informações disponíveis no <https://museudofutebol.org.br/missao-visao-valores/>. Acesso em janeiro de 2023.

Nesse sentido, a partir do exposto, o fato do MF possuir uma equipe técnica diversificada que entende o que é um museu e sua função social, compreende-se o papel político que esse espaço assume e como são carregados de intencionalidade, como já nos alertava Waldisa Guarnieri ([1986], 2010, p.143) “[...] Exposições, objetos e quem as faz não são neutros”. Portanto, a equipe ao perceber as ausências apontadas pelos seus públicos, passou a incluir outras presenças nesse espaço, memórias e corpos invisibilizados, por quem entendia que o tema do futebol já era um assunto fechado em seus imaginários, ou seja, um lugar para homens, especialmente os brancos cis heterossexuais. Visão essa defendida, sobretudo, pelos “pais” do futebol moderno que concebem esse esporte a partir de seus olhares eliminando uma diversidade de futebóis (Damo, 2005), entre eles o praticado pelas mulheres.

Nesse processo, refletindo sobre a construção do imaginário desse esporte, alicerçada no ideário do futebol como símbolo da identidade nacional, os museus de clubes se originaram a partir das suas agremiações no interior de estádios. Permeados pela ideia de um nacionalismo ufanista, fruto dos centros urbanos, esses lugares, no Brasil, tem uma origem um pouco mais antiga. A preocupação com o patrimônio acumulado pelas agremiações fora manifestada com a criação de salas de troféus e quando analisamos a constituição e relação desses sujeitos com esses objetos, observamos os primeiros protótipos de exposições e ações na utilização dessas coleções, principalmente focadas na evocação de um passado glorioso e a partir disso na conquista de novos torcedores.

Nesse sentido, no próximo subcapítulo, iremos apresentar alguns exemplos das primeiras salas de exposições das agremiações brasileiras, com a finalidade de evidenciar como ocorreu a construção desses tipos de museus no nosso território.

2. 1 Entre os corredores das galerias e salas de troféus: esportes pela pátria

O nosso estudo é direcionado para mostrar também como se desenvolveu o Museu do Grêmio inserido na história do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre, entretanto é importante evidenciar que o Grêmio também se inspirou em outros locais para estabelecer o seu próprio museu. Nesse sentido, a partir das nossas investigações descobrimos que a criação de museus de clubes de futebol no Brasil é mais antiga do que fora identificado anteriormente. Pois, as agremiações assim que eram fundadas e iniciavam suas participações em competições começavam a acumular prêmios, como troféus e taças. Essas premiações por já possuírem um

significado especial para esses sujeitos, pois consistia o crescimento e rendimento do clube, começaram a serem destacados em vitrines e prateleiras agregando sentido de pertencimento e identidade para essas pessoas, no qual, reflete Elisa Ennes:

Colecionar, organizar e expor são ações que acompanham a humanidade desde os mais remotos vestígios. Sua seleção não é feita de maneira aleatória, mesmo que tenha atributos religiosos ou profanos, históricos ou sociais, artísticos ou científicos, porque “representa afirmação de identidade e garantia de autenticidade, traço identitário da instituição museal” (Ennes, 2003, p. 2).

Nesse contexto, observamos na figura 1, um exemplo inicial de Sala de Troféus, pertencente ao *Sport Club* Internacional de Porto Alegre, em 1946, onde mostras dos objetos eram realizadas e apresentadas ao público. Na imagem podemos ver o sócio Vicente Rao palestrando sobre um par de chuteiras para as crianças do Departamento Juvenil Colorado, já que nesta sala, além das exposições também ocorria instrução de jogos, hábitos de saúde e formação de colorados promovidas como ações de função social do esporte.

Figura 1: Vicente Rao apresentando a Sala de Troféus para um grupo de crianças do Departamento Juvenil Colorado, 1946



Fonte: Revista do Globo, 1946. Acervo do Museu do Grêmio.

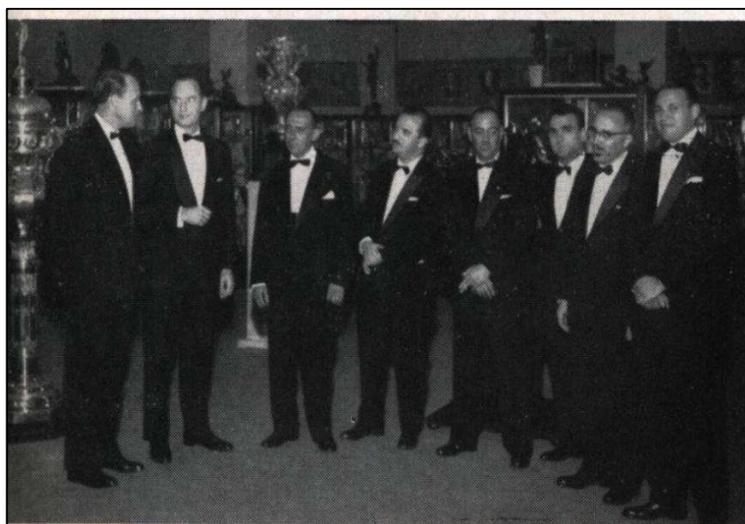
É importante destacar que o serviço era concedido somente aos sócios meninos, as meninas eram eleitas como “mascotes” da turma. A reportagem não traz nenhum detalhe de qual papel desempenharam essas meninas, mas ao longo da escrita da matéria fica evidente que elas não participavam das atividades do clube. Observamos na imagem, Rao utilizando a chuteira como representação de um título do Internacional. Portanto, a construção de uma identidade clubística vai buscar na memória coletiva uma reconstrução diária repassando aos

mais jovens, geralmente os homens, as realizações do clube, as razões que o torna glorioso e “grande”. Ampliando as diferenças em relação aos indivíduos rivais e subtraindo as semelhanças (Meneses, 1993).

Nesse contexto, ao entrar em contato com as fontes, como revistas esportivas, observamos a configuração física semelhante entre esses espaços independente da agremiação e os desafios enfrentados, como a falta de recursos visto que esses lugares de memória também não têm apoio para manutenção de todos os dirigentes clubísticos (Santos, 2014). Desta maneira, os museus de clubes passaram por transformações estruturais de exposições muito semelhantes, apresentando espaços com quantidade expressiva de troféus disponibilizados à contemplação e culto, oferecendo a visão total do volume de troféus e taças em grandes armários. Nessa mesma proposta expositiva exibem ao menos um painel extenso contendo integralmente todos os presidentes que desempenharam a gestão do clube, retratando a necessidade desses personagens masculinos em deixarem um legado para a posteridade, pois, afinal, ser dirigente de futebol no Brasil, acarreta certo prestígio social. E a preferência era apresentar esses objetos em móveis fixos de madeira em tons de marrom escuro ou mogno, materiais nobres e que eram muito utilizados como mobiliário expositivo na época.

Na figura 2 apresentamos a Sala de Troféus Affonso Teixeira de Castro, que pertence ao Fluminense *Football Club*, do Rio de Janeiro. Em uma noite de festa de gala vemos ao fundo da imagem o arranjo dos troféus em 1960. Nota-se que ter no clube um espaço como este evidenciava um diferencial, significando certo status representado na posse de inúmeros objetos que simbolizam as conquistas do clube. “[...] Em suma, identidade e poder não se dissociam” (Meneses, 1993, p. 209).

Figura 2: Sala de Troféus Affonso Teixeira de Castro



Fonte: Revista do Fluminense Ano. VI n. 73 – 74 julho agosto, 1960, p. 23. Acervo do Museu do Grêmio.

Na sequência, conforme uma série de reportagens que encontramos na Revista Grandes Clubes Brasileiros, entre os anos de 1971 e 1972, apresentamos nas figuras 3 e 4 a seguir a Sala de Troféus do *Sport Club Corinthians Paulista*, clube de São Paulo, em 1971.

Figura 3 e 4: Sala de Troféus do Corinthians



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros - Corinthians – n. 6 Rio Gráfica e Editora, 1971, p. 50 e 51. Acervo do Museu do Grêmio.

Notamos a escolha dos editores em divulgar o espaço na matéria evidenciando uma necessidade de trazer o passado clubístico, expressando nas imagens a quantidade de troféus. Identifica-se na figura 5, na parte superior da fotografia a presença alinhada dos presidentes que realizaram a gestão da agremiação.

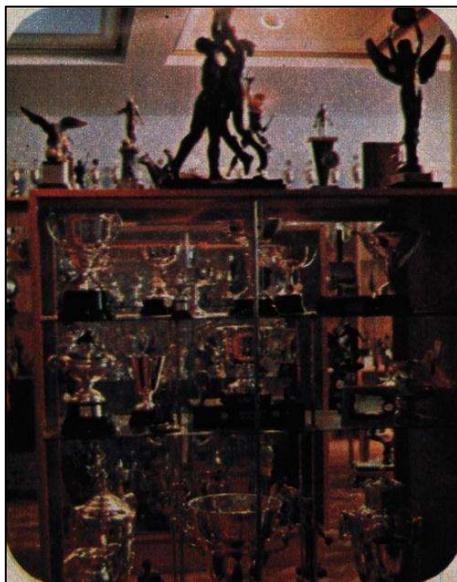
Figura 5: Sala de Troféus do Corinthians, onde observa-se a galeria de presidentes



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros - Corinthians – n. 6 Rio Gráfica e Editora, 1971, p. 108. Acervo do Museu do Grêmio.

E na figura 6, observamos a Sala de Troféus do Flamengo, o qual assim como as demais salas apresenta um volume expressivo de objetos e prêmios em estantes de madeira em tons sóbrios. A reportagem não mencionou nenhuma informação sobre o espaço.

Figura 6: Sala de Troféus do Flamengo



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros - Flamengo – n. 4 Rio Gráfica e Editora, 1971, p. 7. Acervo do Museu do Grêmio.

Na figura 7, observamos uma parte da Sala de Troféus do Atlético Mineiro com muitos troféus. A reportagem apresentou apenas as imagens da sala sem mencionar o espaço na matéria.

Figura 7: Sala de Troféus do Atlético Mineiro



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros n. 3 Atlético Mineiro, 1971, p. 4 e 5. Acervo do Museu do Grêmio.

Na figura 8, notamos a existência da Sala de Troféus do Vasco apresentando armários de madeira e troféus dos seus principais títulos. Todavia a reportagem apresentou apenas imagens do ambiente, sem mencioná-lo.

Figura 8: Sala de Troféus do Vasco



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros n.1 Vasco, 1971, p. 2. Acervo do Museu do Grêmio.

Em seguida, na figura 9 vemos a Sala de Troféus do Cruzeiro, clube mineiro, novamente sem apresentar detalhes sobre sua constituição ou quais itens estão presentes na exposição.

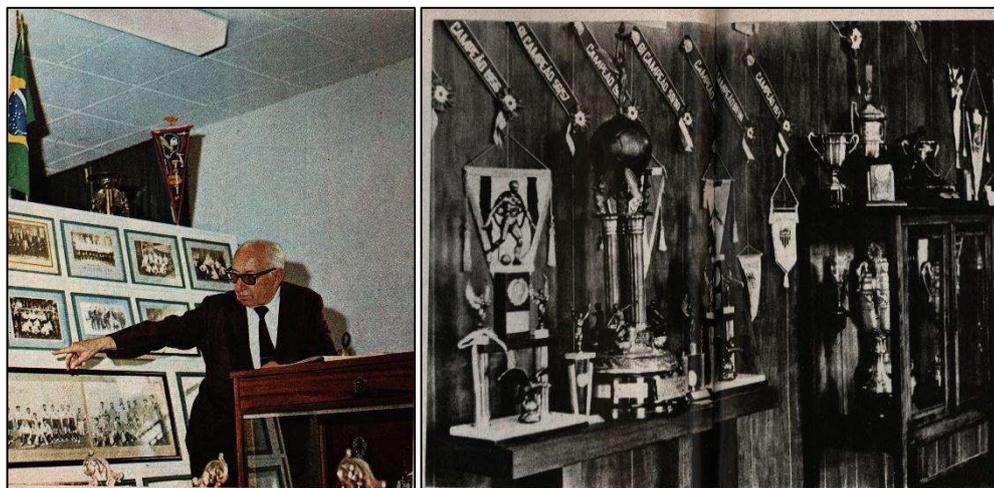
Figura 9: Sala de Troféus do Cruzeiro



Fonte: Grandes Clubes Brasileiros - Cruzeiro - n 9 Rio Gráfica e Editora, 1971. Acervo Museu do Grêmio.

Na figura 10, diferente das outras reportagens, essa direciona a matéria para relatar como se deu a constituição do Museu do Coritiba, localizado na época no Estádio Belford Duarte.

Figura 10: Museu do Coritiba

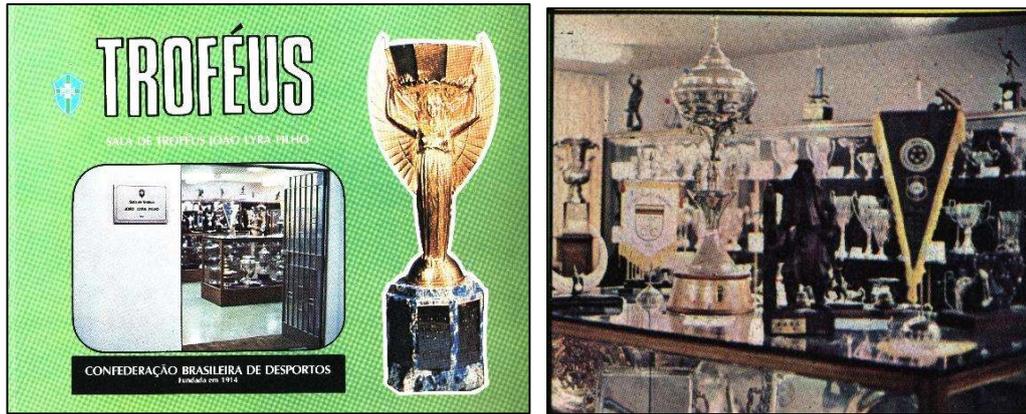


Fonte: Grandes Clubes Brasileiros - Coritiba – n. 11 Rio Gráfica e Editora, 1972, p. 30 e 31. Acervo do Museu do Grêmio.

O entrevistado, Major Antônio Couto Pereira, foi o idealizador do espaço, ao constatar na época os troféus, conforme relatado na reportagem “[...] Amontoados entre teias de aranhas, sujos de poeira e manchados pela ação do tempo, o Major foi encontrar os troféus do clube num quarto para guardar coisas imprestáveis” (Grandes Clubes Brasileiros, 1972, p. 30). O Major, destacou também para a matéria as dificuldades financeiras para manter o espaço. Em síntese, podemos notar a semelhança física entre os espaços, a disposição dos objetos em todos os museus e salas de troféus, o tipo de mobiliário utilizado às cores desses móveis. E nas reportagens algumas ideias são recorrentes, como a grandiosidade do clube através de sua história materializada nos troféus, o orgulho que os clubes oferecem à Pátria, através de suas conquistas e as dificuldades financeiras enfrentadas.

Destacamos também, a publicação lançada em 1977, nomeada como “Troféus” que era distribuída gratuitamente para os visitantes da Sala de Troféus João Lyra Filho, inaugurada em novembro de 1973, pertencente à Confederação Brasileira de Desportos (CBD) que viria a ser a CBF futuramente, instalada no antigo Edifício João Havelange.

Figura 11: imagens referentes à publicação Troféus



Fonte: CBD. Troféus: Sala de Troféus João Lyra Filho, 1977. Acervo do Museu do Grêmio.

Figura 12: Reportagem destacando a inauguração da Sala de Troféus localizada na sede da CBD no Rio de Janeiro, a matéria salienta a presença do presidente da confederação da época, João Havelange e sua imagem como o primeiro em que aparece no painel de presidentes da entidade



Fonte: Boletim CBD novembro dezembro ano 4 n. 29, 1977, p. 14 e 15. Acervo do Museu do Grêmio.

A obra nos oferece pistas sobre as reais intenções da construção de tal espaço de memória, isto é, presumimos que para marcar a presença e legado dos dirigentes dessa federação composta principalmente por militares nesse período. A Sala de Troféus João Lyra Filho apresentava um acervo total exposto de 500 troféus, que além do futebol, tinha presente mais 22 modalidades esportivas, entre esportes terrestres e aquáticos advindos de competições

nacionais e internacionais evidenciando, assim, a representação das glórias esportivas para a Pátria. O inventário dos objetos considerava seu valor intrínseco, por isso foi realizado um laudo de avaliação de valor pecuniário de cada peça por peritos da Caixa Econômica Federal. De acordo com a publicação, não foram levados em conta os significados de padrão artístico, mão-de-obra, época, raridade ou importância histórica de cada item, portanto, os autores consideravam que o valor geral das peças era muito mais alto. As mais valiosas, a Taça Independência e a Taça Jules Rimet ficavam do cofre da CBD, na ocasião da inauguração da sala (Fig.13), observa-se dois guardas da polícia militar realizando a proteção desses objetos.

Figura 13: guardas da polícia militar realizando a proteção dos troféus mais valiosos da Instituição



Fonte: CBD. Troféus: Sala de Troféus João Lyra Filho, 1977. Acervo do Museu do Grêmio.

Vale ressaltar que, havia ainda um depósito no Estádio Mário Filho (Maracanã) contendo 43 peças de objetos variados no qual iam constituir parte do acervo do Museu Emílio Garrastazu Médici que estava sendo organizado, o qual não encontramos informações posteriores se de fato o espaço foi inaugurado, bem como onde estão esses objetos atualmente. Portanto, notamos o envolvimento de personagens políticos da Ditadura Civil-Militar em todas as esferas sociais para perpetuação de suas próprias memórias, inclusive nos esportes. Outro ponto de destaque é que não fica evidente se foram escolhidos para exposição somente objetos dos esportes praticados por homens, pois na relação de troféus arrolados na obra, não existe a divisão entre objetos das categorias feminino e masculino, termos usuais para distinguir gênero no meio esportivo.

Nesse contexto, essa publicação nos oferece um vislumbre do que entra em jogo nos museus que abordam o futebol, ou seja, a manutenção da memória de homens que comandaram essa modalidade, os atletas principais considerados “heróis”, os objetos adquirindo um valor

mercadológico e o uso da memória coletiva para perpetuar na história a versão dos ditadores militares:

A questão que se coloca não é de se saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os “verdadeiros” valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem? (Ortiz, 2012, p. 139).

Nota-se, portanto, a vontade de reescrita da história por esses homens e sua colocação em determinados períodos históricos, situações que ficam menos evidentes em períodos democráticos da história brasileira. O estímulo de identidades conservadoras e emoções “exageradas” em um museu, pode acarretar ideias contraditórias e infelizmente a atualização desses espaços ainda enfrentam resistências, pois a percepção geral é de que ainda esses espaços existem apenas para o culto de um passado glorioso do clube. Assim sendo, trouxemos esses exemplos, pois entendemos que é importante compreendermos que esses espaços ganharam versões ao longo da história dos seus clubes. Os nomes desses lugares foram se modificando ao longo de suas transformações e quando procuramos as datas das fundações e histórico desses espaços nos sites das agremiações localizamos apenas as datas da versão mais recente, apagando a memória das versões anteriores, de quando eram galerias de prêmios ou salas de troféus, prejudicando a nossa noção de continuidade e existência desses lugares. Desse modo, entendemos que é importante dialogarmos brevemente sobre os desafios que se colocam diante desse tipo de museu no próximo subcapítulo.

2. 2 Os museus de clubes no altar das paixões: desafios museológicos

O sucesso no futebol está totalmente atrelado à materialização das conquistas. Os troféus, as medalhas, as faixas e os uniformes são a representação integral do que significa ser campeão. Nesse sentido, quando adentramos esse universo de objetos, especialmente de um museu de clube de futebol, encontramos nesses espaços, uma narrativa semelhante, no qual observamos refletidos as questões políticas, sociais e culturais.

No Brasil, de acordo com reportagem da Folha de São Paulo, de Alex Sabino¹⁴, até agosto de 2022, em levantamento realizado junto a CBF, existem no País, 1153 clubes, sendo

¹⁴ A reportagem completa que apresenta o levantamento da quantidade de times de futebol no Brasil pode ser acessada através do link: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2022/08/cbf-registra-boom-no-futebol-do-brasil-no-primeiro-semester-de-2022.shtml#:~:text=No%20total%2C%20o%20futebol%20nacional,causa%20da%20queda%20em%202020>. Acesso em dezembro de 2022.

795 profissionais e 358 amadores. A matéria não cita se foram incluídos na contagem os times de mulheres. Refletindo sobre esses números podemos pensar na quantidade de objetos materiais que resultam das competições para essas agremiações como uma quantidade expressiva de troféus, taças, homenagens, uniformes, braçadeiras e faixas para diferentes colocações nos campeonatos que vão do primeiro ao quinto lugar. São essas peças que vão dar forma às salas de troféus, memoriais e museus. Portanto, se levarmos em consideração que desses 795 times profissionais, 128 se subdividem nas séries A, B, C e D do Campeonato Brasileiro, não seria exagero supor que todas essas agremiações tenham em seus estádios ou centros administrativos, pelo menos uma sala de troféus para receber visitantes e pesquisadores. Contudo, por serem lugares invisibilizados devido a sua temática e não possuírem equipe técnica diversificada, acabam não realizando cadastros nos órgãos governamentais como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e sistemas estaduais e municipais de museus.

Nesse sentido, verificamos no portal governamental “Museus BR”¹⁵ em “Mapas Culturais”, utilizando o filtro por temática, “Educação, Esporte e Lazer”, obteve-se 75 resultados, sendo que apenas 23 deles foram identificados como museus e centros de memória dos esportes e em sua maioria são instituições dedicadas à temática do futebol. Em um levantamento mais amplo, ainda no mencionado site, no campo buscar, foi inserido a palavra-chave, “futebol”, o resultado foi de 14 museus, alguns diferentes dos 23 anteriores, mas a maioria se repetiu. Nesse caso, em portais relacionados a informações jornalísticas de esportes, páginas como do Globo Esporte, ESPN, Esporte Interativo, entre outros, encontrei as “salas de troféus”, e, portanto, não aparecem cadastrados como museus no IBRAM. Pesquisamos também nas páginas oficiais disponibilizadas pelo site MuseusBR e diretamente nas páginas oficiais das agremiações e encontramos no total 67 museus até o momento, sendo destes 49 são de natureza privada e 16 públicos que são frequentemente alocados em universidades ou são museus municipais; 54 destes são somente ligados à temática do futebol.

Dessa contabilização geral, decidimos incluir os museus de esporte, pois estes apresentam coleções de futebol como verificamos em suas páginas oficiais ou em reportagens. Reiteramos a nossa crença que o número de salas de troféus, memoriais e museus que apresentam coleções de futebol seja muito maior, visto a variedade de categorias, no entanto, selecionamos como critério os registros e cadastros oficiais no IBRAM ou nos Sistemas Estaduais de Museus, bem como, a divulgação desses espaços culturais na imprensa. Como

¹⁵ O portal Museusbr foi criado pela Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017, é o sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros. Disponível em: <https://dados.gov.br/dataset/museus-br> Acesso em setembro de 2021.

mencionamos anteriormente, existem muitos futebóis pelo Brasil, como o de várzea, por exemplo, em que alguns clubes possuem mais de 100 anos de história e apresentam coleções impressionantes, mas que ainda são desconhecidas. Descobrimos também que as investigações referentes a essa temática são mais recentes em relação à musealização desse fenômeno social. Em termos quantitativos, são poucas as investigações como teses e dissertações na área da Museologia, mas notamos uma presença maior na produção de artigos, de diversas áreas do conhecimento, e geralmente são pesquisas referentes ao espaço do MF de São Paulo.

Por esse viés, quando comparamos os museus de clubes com o Museu do Futebol, por exemplo, logo percebemos que é uma equivalência injusta. Devido a maior diferença entre esses espaços, ou seja, a gestão desses museus. Enquanto o MF abrange uma equipe altamente especializada e numerosa e um orçamento financeiro equilibrado entre a realização de atividades no museu e a manutenção anual, já a realidade dos museus de clubes é bem diferente. Salvo raras exceções, essas instituições passam por grandes desafios, desde a constante ameaça de fechamento, projetos de modernização descontinuados, problemas estruturais, exposições que ficam desatualizadas rapidamente, não possuem missão, políticas de conservação preventiva, regimento interno, política de aquisição e descarte e o plano museológico, pois são vistos como desnecessários¹⁶. Raramente esses lugares desenvolvem a documentação museológica das coleções, não possuem documentos básicos como fichas de doação, de entrada, de movimentação, de empréstimo, de transferência de acervos. E quando tem, não são utilizados pelos membros das equipes, assim como é prejudicada a pesquisa museológica para as exposições. Sendo assim, torna-se complexo para os profissionais da Museologia em posição de subordinação conseguir alterar uma cultura organizacional consolidada sem procedimentos técnicos anteriores. Nesse caso, negligenciando, sobremaneira o processo de musealização como metodologia para a gestão dessas coleções¹⁷.

Nesse sentido, torna-se necessário compreender como se estruturam os processos de musealização, nessas instituições que tem como objetivo central salvaguardar, comunicar e

¹⁶ É importante destacar que o Museu do Grêmio possui quase todos os documentos institucionais, como a Ata de criação, Missão, Regimento Interno, Política de Aquisição e Descarte elaborados em 2016, logo após a minha contratação. Entretanto, seguem sem aprovação do gestor do Museu e dos dirigentes da Agremiação. O plano museológico está em fase de construção e o Museu possui registro no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e no Sistema Estadual de Museus (SEM), cadastros ainda considerados raros entre os museus de clubes do Brasil.

¹⁷ Como mencionamos anteriormente, boa parte das pesquisas acadêmicas se referem ao Museu do Futebol, esses dados mencionados sobre os museus de clubes foram captados por mim durante as trocas de informações informais com outros colegas de museus de clubes. Nesse sentido, faço parte de um grupo no WhatsApp nomeado “Memória do Futebol” criado em 2020 após o incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Nesse grupo fazem parte profissionais desses museus, memoriais e salas de troféus de todas as regiões do Brasil de times profissionais das séries A e B do Campeonato Brasileiro.

preservar seus acervos. Logo, o conceito de musealização, de acordo com André Desvallées e François Mairesse (2013) perpassa uma série de tratamentos que o objeto passa para se transformar em *museália*, isto é, quando institucionalizado em um museu, o artefato passa por um processo de preservação, pesquisa e promoção, ou seja, o que corresponde ao processo de musealização. Portanto, entendemos esse processo como uma atividade essencial promovida pelos museólogos e museólogas e demais profissionais especializados, que torna o ciclo de tratamento das coleções como algo visível e com etapas bem definidas do trabalho técnico com esses artefatos. Sendo assim, os acervos quando institucionalizados por um museu perpassam por um processo de musealização, pois quando deslocados de sua funcionalidade passam a ser valorizados por suas características como testemunhos representativos de um indivíduo ou grupo.

O processo de musealização ocorre por meio de uma sequência de procedimentos, que conforme Cury (2005, p. 26) compreende os processos de “[...] aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação”. Ou seja, esse representa o “ciclo de tratamento do objeto”. Nesse sentido, o conceito de musealização é a aproximação entre Museologia (campo teórico) e a museografia (práxis dos museus), e pode ser entendido pela visão de Cury da seguinte forma:

A museografia, por sua vez, é museologia aplicada, práxis dos museus. Compreende questões de gestão (direção, administração, organização e planejamento), e curatoriais (ações em torno do objeto museológico, ações fim - integradas ao projeto de gestão pelo plano diretor institucional) (Cury, 2008, p.2).

Para a eficácia da musealização dos objetos a gestão de acervos, ideal, deveria estabelecer políticas e diretrizes para a condução dos procedimentos técnicos adequados. O Conselho Internacional de Museus (ICOM) sugere o desenvolvimento de uma política de gestão de acervo que propõe tornar as atividades museográficas mais eficientes para o museu, sua equipe e seu público:

Baseada na declaração de missão do museu e noutros documentos de políticas fundamentais, o propósito e objetivo do museu são estabelecidos pelo tipo de acervo, investigação e preservação do acervo. Uma vez documentada, a política de gestão de acervo serve como guia prático para o pessoal do museu e como documento público que explica como o museu assume a responsabilidade pelo acervo ao seu cuidado (Ladkin, 2004, p. 18).

O êxito da política de gestão do acervo objetiva criar um ambiente cuja intencionalidade é a de proteger, pesquisar e difundir o acervo, para isso, depende da maneira que este é salvaguardado, interpretado e compartilhado socialmente. Contudo, é possível identificar que tais procedimentos técnicos não são usuais em museus de clubes de futebol. O afastamento do

campo museológico desses museus gerou demandas intrincadas. Nesse caso, vale a reflexão de José Neves Bittencourt (2005, p. 39), que afirma que “[...] Temos uma obrigação: interpretar os acervos, em suas características materiais e de sentido. Temos de interpretar a instituição; temos de produzir políticas e estratégias”. Se o processo de musealização como metodologia de trabalho técnico fosse promovido, possivelmente, garantiria um ciclo de atividades mais proveitosa assegurando a função social do museu e o desenvolvimento de eixos que subdividiriam em linhas de pesquisa museológica, para entender melhor as coleções e suas lacunas sociais.

Diante da complexidade dessas situações sem a compreensão e incentivo dos gestores comprometidos com os procedimentos técnicos, modificando a postura dessas instituições, a perspectiva principal continuará sendo a mercadológica, a turística e a de produção de estatísticas para reforçar unicamente o sentimento de pertencimento clubístico. Acreditamos que essas práticas venham desde as origens desse tipo de museu e aos poucos serão modificadas com a inclusão de profissionais técnicos da área. Devemos salientar, também, que, de nada adianta uma modificação de postura por parte do gestor do museu sem uma conscientização dos dirigentes do clube em oferecer um espaço seguro para que mudanças realmente ocorram. Nessa perspectiva, fica evidente a necessidade de um trabalho conjunto e de escuta dos profissionais nesses ambientes para que o trabalho possa ser realizado de forma técnica e não mediado apenas pelas paixões clubísticas. Sem esse ambiente de acolhimento técnico, se abre espaço para as tensões e negociações na tentativa de pressionar as mudanças para um museu com uma função social mais engajada, o contraproducente nisso seria o desgaste nas relações entre os sujeitos que trabalham nesse ambiente conturbado pelas disputas de ideais. Porém, entendemos que tensões fazem parte e às vezes são inevitáveis. Sobre isso, Cristina Bruno, nos diz:

As tensões são importantes, pois, ao mesmo tempo nos estimulam e conduzem à reflexão sobre o campo de interlocução, permeado por problemas relativos ao exercício da interdisciplinaridade para a consolidação dos projetos museológicos; à valorização da visão processual para as ações de musealização; aos impasses inerentes à acessibilidade – de forma e conteúdo - das instituições museológicas e, sobretudo, às definições e proposições sobre o papel que os museus podem desempenhar para a inclusão sociocultural (Bruno, 2006, p. 16).

Desta maneira, podemos mencionar a mais recente definição de museus aprovado pelo ICOM em 2022, para pensarmos na contemporaneidade como poderiam se apresentar esses museus:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a

diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (Icom, 2022, documento eletrônico).

Assim sendo, os museus de clubes, ao se debruçar somente nas glórias, e na manutenção desse pertencimento acrítico, afastaram por muitos anos a possibilidade de uma história reflexiva como traz a definição de museus, e essa atitude a longo prazo apresenta prejuízos. A partir da reflexão de Ulpiano Bezerra de Meneses (1993, p. 213), sobre o problema do jogo das identidades presentes nos museus, percebemos que: “[...] Em outras palavras, o que se deve propor é que os museus tenham sempre e obrigatoriamente uma postura crítica em relação à problemática da identidade”, portanto o pesquisador entende que os processos de identidade devem ser revisitadas constantemente pelos profissionais dos museus para não cair nas armadilhas de perspectivas autoritárias, ou seja, da visão de apenas um grupo social.

É significativo pontuar que, o profissional que tenta chamar a atenção para tal fato pode ter sua postura criticada, pois expõe um lado que não agrada os clubes e seus torcedores. Frente aos desafios de compor uma narrativa voltada apenas às vitórias, se espera não assumir “culpas” por atitudes do passado, nem tensionar questões da contemporaneidade. Porém, assim como atualmente os clubes de futebol tem enfrentado cobranças por se posicionarem politicamente contra episódios de racismo, misoginia, gentrificação, xenofobia e homofobia, logo, os espaços museológicos dessas agremiações também precisam desenvolver políticas inclusivas e plurais nos seus espaços, pois:

Os museus, que até então proclamavam sua neutralidade política e celebravam seu distanciamento dos problemas sociais, foram sacudidos e desafiados a enfrentar situações concretas que diziam respeito não apenas a tradições de um passado idealizado, mas também ao cotidiano e à contemporaneidade das sociedades em que estavam inseridos. Trabalhar com museus deixou de ser apenas um exercício de retirar, às vezes, a poeira das coisas; de elaborar, de vez em quando, etiquetas óbvias; de registrar, disciplinada e docilmente, a acromegalia de coleções; e de contar, de maneira ora eufórica, ora deprimida, o número de visitantes. Trabalhar em museus passou a significar também o interesse na vida social e política das pessoas, das coleções, dos espaços e dos patrimônios culturais – e, por essa vereda, um exercício explícito de operar com relações de memória e poder por meio da mediação de coisas concretas (Chagas, 2008, p. 121).

Mesmo com essa compreensão atual de um cenário onde os clubes respeitam as diferenças e desenvolvem campanhas envolvendo pautas sociais, percebemos que, a prioridade desses espaços segue voltada à produção de estatísticas, ou seja, a contagem de jogos, vitórias e títulos da agremiação. Ou o número de jogos e gols que os atletas marcaram enquanto atuaram pelo clube. Esses números para a agremiação são importantes, na medida em que são através deles que vai se designar quais sujeitos poderão receber homenagens e láureas pelas suas

atuações perante o clube e esses dados são solicitados pela imprensa e geram conteúdo nas mídias sociais da agremiação. Assim sendo, não estamos questionando essa contagem realizada pelos museus e centros de memória dos clubes, todavia, consideramos o trabalho especializado de igual importância, pois a pesquisa histórica e museológica assim como a conservação física desses materiais não impede, mas garante a continuidade justamente da produção dessas estatísticas, pois esses acervos também geram informações. Uma de nossas hipóteses que coloca a produção estatística como atividade essencial dos museus, memoriais e centros de memória dos clubes de futebol é a ligação estreita dos meios de comunicação com o meio futebolístico, pois ambos os setores se fortalecem nesse ciclo. E nessa relação simbiótica a exigência realizada aos museus de clubes, durante as temporadas de campeonatos é nutrir a imprensa com esses dados que o próprio meio midiático impulsiona na sua grade de programação via rádio e televisão, fortalecendo os laços de pertencimento dos sujeitos e rivalidade entre os clubes. A materialidade das coleções, só são requisitadas pela imprensa para exibir algum troféu enquanto “reliquia” de alguma competição ou campeonato. Ou a utilização dos espaços museológicos como palco para a realização de entrevistas com os “ídolos” do passado, ou seja, ex-atletas das agremiações. Logo, dificilmente esse tipo de museu tem espaço para apresentar outros usos, até mesmo para o próprio clube.

É importante ressaltar que as salas de troféus, museus e memoriais de clubes desde seus primeiros protótipos até hoje passaram por transformações estruturais de modernização, o que confunde os pesquisadores em relação à data real de fundação desses espaços. Fato reforçado pelos próprios clubes que divulgam precariamente a história de seus museus e memoriais em suas páginas oficiais, evidenciando certo descaso com essas instituições. Atualmente, esses museus seguem o mesmo modelo de narrativas de culto ao clube e painéis dedicados aos presidentes, mas o modo de apresentá-las foi se modificando e já encontramos espaços com a presença de tecnologias que colocam as imagens em movimento, trazem vídeos dos jogos, áudios de narração de gols, depoimentos de ex-atletas e dirigentes. Esses moldes de exposição atuais, além do volume de troféus, taças, faixas e uniformes, explora a relação de sentimento através das emoções de saudosismo aliadas à paixão, dos torcedores ou apreciadores do futebol. Por isso, é frequente encontramos nesses lugares expressões como o “mais querido”, o “mais glorioso”, o “campeão de tudo”. Essas situações nos remetem ao já observado por Mário Chagas (2008, p. 116), ao destacar que: “[...] Os ventos reformistas, no entanto, não pretenderam abolir e não aboliram o acento autoritário, aristocrático, colonialista e imperialista de muitas dessas instituições”.

Isto posto, também identificamos que agremiações que ainda dispõe de times de outras modalidades esportivas ativas no clube agregam nas narrativas de seus museus objetos desses esportes nas exposições. Pois, com as modalidades em atividade, os objetos resultantes dos campeonatos e jogos são encaminhados para os museus e memoriais clubísticos. Ou seja, os acervos estão em constante crescimento, mas esse aumento no número de objetos, também acarreta um problema: onde guardar essa quantidade crescente de troféus, flâmulas e homenagens que vão se acumulando ano a ano? Qual a preocupação com o tratamento técnico de salvaguarda desses objetos? Sendo que a maioria em nenhum momento entra em exposição? Em um tipo de museu, no qual, absolutamente tudo se torna suscetível de ser musealizado, desde os produtos que são vendidos na loja do clube até os troféus que resultam de campeonatos, como garantir sua efetiva preservação? Assim sendo, esses e outros fenômenos poderiam ser analisados pela Museologia, pois oferecem uma diversidade de eventos que fogem totalmente do que estamos acostumados a observar em museus de outras tipologias, justamente por esse estímulo que ocorre cotidianamente nos museus de clubes, ou seja, a identificação, a idolatria e as conquistas (Rolin; Teixeira 2021). Eu, particularmente, acrescentaria o consumo.

O fato é que o futebol e as outras modalidades esportivas passaram por processos de mudanças significativas, principalmente marcadas pela espetacularização e transformação dos públicos de torcedores em consumidores. Atualmente, alguns teóricos têm chamado a atenção para o processo de reelitização do futebol, devido a padronização imposta pela presença das Arenas padrão FIFA construídas para a Copa do Mundo de 2014 realizada no Brasil, mas também em outros países (Mascarenhas, 2017). Portanto, com a construção desses novos gigantes, houve um distanciamento sucessivo dos públicos com menor poder aquisitivo que antes frequentavam esses ambientes. E a monetização ou afastamento de inúmeros espaços que antes eram acessíveis, como os centros de treinamentos, as arquibancadas fora do horário de jogos, as visitas aos estádios e conseqüentemente, seus museus. Todos esses espaços acabam por se tornar uma ferramenta de *marketing* que reforça a imagem de grandiosidade clubística, inclusive, dentro da estrutura administrativa, pois alguns museus clubísticos estão relacionados ao setor de *marketing*, esse posicionamento nos diz muito, na medida em que esse setor nos indica uma relação com os sujeitos baseada na comercialização. Atualmente, todos os museus de clube cobram entrada até mesmo dos sócios.

Assim sendo, sobre essas modernizações de espaços, citamos os casos do Flamengo com o Fla Memória, que além das exposições renovadas já apresenta três reservas técnicas e equipe especializada com a presença de museólogas no quadro funcional. Na exposição de

longa duração estão incluídas outras modalidades esportivas como se verifica na figura 14, no site oficial do clube é mencionado que o museu está fechado para uma nova expansão de seu espaço físico.

Figura 14: Fla Memória, museu do Flamengo



Fonte: <https://www.falandodeviagem.com.br/viewtopic.php?t=18463>. Acesso em janeiro de 2023.

Já o Fluminense em seu site oficial esclarece que a Sala de Troféus se inicia com uma tela digital passando as fotografias de todos os presidentes da agremiação, ou seja, identifica-se a modernização dos conceitos praticados anteriormente. Percorrendo as imagens da exposição, observamos os espaços dedicados ao futebol de homens, mas também todas as modalidades esportivas desempenhadas pelo clube, como nos esportes olímpicos. É destacado no texto do site a presença das mulheres sendo representada na figura das torcedoras do passado, conforme a figura 15.

Figura 15: Sala de Troféus do Fluminense



Fonte: <https://www.fluminense.com.br/sobre/flu-tour>. Acesso em janeiro de 2023.

O Vasco da Gama, em 2021, renovou seu espaço físico, remodelando a exposição de longa duração, incluiu também todas as modalidades esportivas que existiram e ainda se mantêm no clube (Fig. 16).

Figura 16: Sala de Troféus do Vasco da Gama



Fonte: <https://jogada10.com.br/galerias/vasco-moderniza-sala-de-trofeus-e-inaugura-espaco-experiencia-em-sao-januario/>. Acesso em janeiro de 2023.

Portanto, a partir dos exemplos expostos, com a presença de outros esportes ainda sendo promovidos por essas agremiações e a existência de equipes técnicas atuando profissionalmente nos museus clubísticos, reinterpretações e novas possibilidades podem ser pensadas para esses lugares. Interessante ressaltar, que nenhum desses clubes citam nos sites oficiais suas salas de troféus anteriores como trouxemos os casos do Flamengo, Fluminense e Vasco no subcapítulo anterior.

Nesse sentido, entendemos que todas essas situações são desafios grandes que essas instituições deveriam enfrentar atualizando o olhar para os seus diversos perfis de públicos, pois esses museus não são espaços apenas para torcedores de determinado time, mas são capazes de dialogar com uma gama de pessoas que gostam do esporte pelo esporte. Infelizmente, a curto prazo, não enxergamos mudanças muito significativas, principalmente porque enquanto o argumento para a existência desses lugares for a manutenção do pertencimento clubístico apaixonado e somente para um grupo de pessoas, não haverá transformações nesse horizonte. Desse modo, as negociações e interlocuções dos museus com seus públicos são importantes, para atender as demandas e inserir narrativas que algum momento, por necessidade ou intencionalidade, ficaram ausentes. Assim sendo, essas reflexões

contribuem para avançar e tecer diálogos, identificar e analisar como se dão os desafios no Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt, como veremos no próximo capítulo.

3 O MUSEU DO GRÊMIO: entre glórias e popularidade

Quando fazemos uma tentativa de imaginar a época em que um grupo de amigos comerciários de Porto Alegre, em 1903, decidiram fundar uma agremiação conhecida como Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre, ficamos cogitando se eles pensaram, em algum momento, o alcance que seu clube teria no futuro, especialmente quando entramos em contato com os vestígios materiais que foram preservados ao longo do tempo. Suposições à parte, o fato é que ao longo da passagem dos anos muitas pessoas que participaram ativamente da vida clubística foram acumulando fragmentos desse passado que se manifesta através de medalhas, troféus, revistas, fotografias, entre tantos objetos que nutrem esse sentimento de pertencimento. Nesse percurso idealizaram que a melhor forma de compartilhar esses artefatos e afetos gerados pelo associativismo era através de um museu, um local próprio e potente para mostrar às futuras gerações como construíram essa paixão.

É significativo observar que no início do século XX, em Porto Alegre, existia uma efervescência esportiva, liderada pelas práticas especialmente do Remo e do Ciclismo. Todavia, um esporte inglês começou a chamar a atenção local e era habitualmente comentado por imigrantes europeus, paulistas e cariocas que viviam na capital gaúcha, essa prática era o futebol. No Rio Grande do Sul, o primeiro clube dessa modalidade foi fundado em 1900 na cidade de Rio Grande (RS), o *Sport Club* Rio Grande¹⁸ e em uma demonstração do jogo por essa agremiação em Porto Alegre no dia 7 de setembro de 1903 nos campos de várzea da Redenção, atualmente o Parque Farroupilha, atraiu um grande público, entre eles o jovem paulista Cândido Dias. O rapaz que trazia de São Paulo um objeto curioso, uma bola de couro e era um simpatizante do futebol, durante a exibição dos rio-grandinos a pelota do jogo veio a esvaziar-se, e com isso Cândido Dias ofereceu a sua bola emprestada aos jogadores em troca de aulas de como fundar um clube e eles aceitaram (Bordin, 1983). Alguns dias depois deste episódio, fundou-se o Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre no dia 15 de setembro de 1903, em um restaurante localizado na atual rua Dr. José Montauri, por isso, historicamente, afirma-se que o Grêmio nasceu da bola (Bordin, 1983). Ao longo de sua trajetória o Clube acumulou vitórias e títulos, locais, regionais, nacionais e internacionais, sendo o mais significativo o

¹⁸ No dia 19 de julho de 1900, nasceu na cidade portuária de Rio Grande o *Sport Club* Rio Grande, o clube de futebol mais antigo do Brasil, conhecido como Vovô. Esse clube após a sua origem realizou excursões pelo estado do Rio Grande do Sul para demonstrar os jogos com a pelota que era uma novidade na época. Quando passou pela cidade de Porto Alegre, foi uma festa só, o "match", conforme o Almanaque Esportivo de 1945, se realizou nos Campos da Várzea, hoje conhecida como Parque da Redenção, no dia 07 de setembro de 1903. Apesar de existirem clubes fundados anteriormente como Flamengo, fundado em 17 de novembro de 1895, o clube era dedicado ao Remo assim como o Vasco da Gama (1898), ambos não nasceram como clube de futebol, como é o caso do Vitória (1899) que praticava críquete. Esses foram os critérios levados em conta para dar ao Sport Club Rio Grande o título de mais antigo do Brasil praticando futebol. Mais informações da Agremiação podem ser acessadas na página oficial do Clube no Facebook, disponível em: <https://www.facebook.com/SCRGoficial/>. Acesso em julho de 2022.

Mundial Interclubes de 1983, todavia a Agremiação reúne títulos importantes de diferentes esportes, como, por exemplo, remo, basquete, judô, atletismo, futebol de mulheres, entre muitos outros. Constituindo, através de suas coleções, um expressivo patrimônio cultural dos esportes do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Cabe salientar que o nosso foco não será o debate em torno da prática do futebol e suas consequências sociais, mas os objetos resultantes da modalidade, como troféus, faixas, flâmulas, bandeiras, bolas e uma infinidade de itens que adquirem significado despertando relações de afeto e pertencimento com os sujeitos das agremiações, como é o caso do Grêmio e tantos outros clubes de futebol. Assim sendo, esses objetos ao longo da existência dos clubes, dão forma a importantes coleções e, conseqüentemente, abrem margem para a criação de galerias, de salas de troféus e de museus como foi o caso do Grêmio ao criar o seu próprio espaço de memória.

Nessa perspectiva, não há como negar que o Museu do Grêmio desperta inúmeros imaginários ao longo de seu percurso de existência. Um imaginário que rodeia o pensamento dos seus diversos públicos, assim como envolveu seus idealizadores em todas as versões que esse espaço adquiriu ao longo do tempo. Nesse sentido, neste capítulo, iremos apresentar essas várias fases que o Museu do Grêmio atravessou de acordo com as fontes encontradas até o momento, com destaque para as Revistas do Grêmio, jornais e documentos em suporte papel e tridimensionais.

Nesse contexto, iremos analisar teoricamente essas múltiplas versões museológicas através do conceito de “Imaginação Museal” definido por Mário Chagas (2003), pois, notamos que existe uma “ideia” de museu presente em cada etapa ao qual o Museu do Grêmio foi se reconfigurando e conforme o Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense foi ganhando cada vez mais popularidade local, regional, nacional e internacional. Logo o Clube foi acumulando ao longo de sua história, além de troféus e taças, outros testemunhos materiais, em sua maioria doados por torcedores que tentaram aproximar suas vidas do time que amam. Por isso, entendemos também que o conceito de “Pertencimento Clubístico” desenvolvido por Arlei Damo (1998) também se encaixa na problematização já que se aplica nos museus dedicados a narrar a história do futebol pelas suas perspectivas, ou seja, baseados na relação emocional que os torcedores desenvolvem com seus “clubes do coração”. Veremos que durante essas reconfigurações, escolhas vão sendo realizadas ao recortar cada vez mais os tópicos das exposições privilegiando quase sempre o futebol de homens profissional, visto como a razão de ser do Clube, deixando de lado inúmeras possibilidades de retratar outros conteúdos, como, por exemplo, as outras

modalidades esportivas. Dessa forma, também é possível refletir na contemporaneidade o papel social dos espaços museológicos como ferramentas de produção de políticas culturais para abordar temas contemporâneos, como os casos de racismo, homofobia, misoginia, gentrificação, xenofobia entre tantas outras questões que necessitam de um debate mais profundo com torcedores e outros públicos do futebol em geral.

Nessa conjuntura, iremos contextualizar e problematizar sobre essas etapas de reconfigurações que o Grêmio vai apresentar suas coleções, primeiro na Galeria de Prêmios e Objetos de Arte (1920 – 1958); após o Museu Tricolor (1959 – 1982), seguiu-se a Sala de Troféus (1983 – 1987); depois Museu da História do Grêmio (1988 – 1999), reinaugurado como Memorial Hermínio Bittencourt (2004 – 2012) e sua versão mais recente como Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt. Assim sendo, vamos partir para o primeiro movimento para pensar os primeiros passos do Grêmio para consolidar seus primeiros objetos e suas primeiras exposições.

3.1 A Galeria de Prêmios e Objetos de Arte

Para iniciarmos nossa análise sobre como iniciou o processo de salvaguarda e comunicação do patrimônio cultural do Grêmio, podemos começar refletindo sobre o mito de origem da Agremiação, curiosamente, o clube nasceu através da posse de um objeto: a bola. Nesse sentido, a bola no domínio de Cândido Dias, ofereceu ao *Sport Club* Rio Grande a possibilidade de dar continuidade ao espetáculo esportivo, sem esse objeto essencial do jogo, a partida teria se finalizado e gerado uma frustração geral no público. A influência desse objeto, para a formação do time gremista foi considerável, visto que a insígnia, do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre (Fig. 17) é a representação de uma bola e evidencia o comprometimento do jovem clube com o futebol como seu esporte principal.

Figura 17: Símbolo do Grêmio inspirado nas bolas da época, 1920.



Fonte: <https://www.gremiopedia.com/>. Acesso em março de 2023.

A partir do exposto, é interessante observarmos como os objetos participam de nossas vidas sem que nos demos conta. Na história do Grêmio a bola alcançou um lugar de símbolo, realizou a passagem de coisa útil, para a prática de jogos, com destino ao campo das significações, mesmo sem a sua materialidade presente, através do mito fundador, adquiriu *status* cultural, portanto, acrescentando discursos para a construção cotidiana da identidade coletiva gremista (Baudrillard, 1973; Chauí, 2000). Assim sendo, a partir desse exemplo é possível refletir sobre as coisas resultantes dos jogos de futebol como objetos *semióforos*, pois, o futebol nos oferece uma série de acontecimentos que vão se estabelecer nas representações de diversos grupos, produzindo artefatos e coleções que se transformaram em museus clubísticos:

Um semióforo é, pois, um acontecimento, um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência. É um objeto de celebração por meio de cultos religiosos, peregrinações a lugares santos, representações teatrais de feitos heróicos, comícios e passeatas em datas públicas festivas, monumentos; e seu lugar deve ser público: lugares santos (montanhas, rios, lagos, cidades), templos, museus, bibliotecas, teatros, cinemas, campos esportivos, praças e jardins, enfim, locais onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva e assegura o sentimento de comunhão e de unidade (Chauí, 2000, p. 9).

Nessa perspectiva, tudo que recebe sentido, integrando unidade de um coletivo de pessoas é passível de se tornar um semióforo. Entre esses signos apontados por Marilena Chauí (2000), os objetos, ocupam um lugar de destaque, pois são condutores da ponte entre o visível para o invisível, como já nos afirmava Krzysztof Pomian (1984):

De um lado estão as coisas, os objectos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objectos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os semióforos, objectos que não têm utilidade,

no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. A actividade produtiva revela-se, portanto, orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro; para a maximização da utilidade ou para a do significado (Pomian, 1984, p. 71).

Nessa direção, quando apresentados à sociedade e “expostos ao olhar” (Pomian, 1984, p. 57), os objetos recebem uma condição destacada de significado. E o Grêmio quando inicia o processo de expor seus objetos evidencia que este ato é carregado de intenções. Nessa conjuntura, a Agremiação acumulou troféus e taças, pois esses eram os objetos que ficavam em definitivo com o Clube. Portanto, podemos compreender que os troféus e taças já nascem objetos semióforos, pois já são criados com a premissa de serem utilizados como representação da vitória, símbolos de comemoração de um indivíduo ou coletivo fazendo referência de “honra ao mérito”, dado que “[...] quanto mais carga de significado tem um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa (Pomian, 1984, p.72). A criação desses artefatos concede ao vencedor a representação física da vitória. Podemos refletir que nessa época, ou talvez anteriormente, houve uma construção de um imaginário na transformação da imagem dos esportistas em heróis, tanto que atualmente conhecemos eles como “ídolos”, ou seja, eles representam uma figura mítica, pois possuem um talento incomum e por isso alguns atletas saem da condição de seres humanos comuns para se tornarem “craques imortais”.

Podemos supor que essa relação de culto aos heróis estava ganhando cada vez mais força ao observarmos a construção desse imaginário que vai fomentar o pertencimento clubístico (Damo, 1998). A presença de heróis, primeiro se manifestando na figura do atleta-sócio excepcional, com dedicação integral ao clube para a prática de esportes, especialmente o futebol, depois os arquitetos da vitória, ou seja, um time de dirigentes que administra os heróis que entram em campo para defender o clube. Esses elementos contribuem para a invenção de uma tradição clubística que vai se refletir nas galerias de prêmios, depois vai encontrar manutenção nas salas de troféus, memoriais e museus de clubes. Os esportistas que competiam nas modalidades em constituição no Clube, também eram sócios, e essa época ficou conhecida como era amadora, pois os atletas não recebiam pagamento ou patrocínio dos clubes que representavam, portanto os esportes eram praticados por esportistas das elites econômicas. Assim sendo, se estabeleceu uma cultura de prática das modalidades esportivas por devoção, para o aprimoramento da raça e para o engrandecimento da Pátria. Sob esse ponto de vista, Franzini nos diz que:

É preciso lembrar que, à época, o discurso higienista, a educação física e o princípio latino *mens sana in corpore sano* começavam a ter maior apelo entre nossas elites,

preocupadas com a “regeneração” do Brasil e dos brasileiros, ambos – nação e povo – “maculados” por séculos de miscigenação (Franzini, 2009, p. 119).

Nesse contexto, a prática de esportes pela burguesia, composta de filhos de imigrantes europeus, recuperaria a imagem do Brasil, como uma nação degenerada pela mestiçagem. Os esportes representavam o espírito da disciplina, do trabalho em equipe, da meritocracia e da ordem para o aprimoramento dos corpos conforme os papéis sociais que deveriam ser desempenhados pelos sujeitos homens e mulheres e logo para o engrandecimento da pátria, essências do nacionalismo militante em expansão (Chauí, 2000). Nesse sentido, os discursos positivistas tinham um campo fértil para se expandir nos clubes e promover os esportes pelos esportes, como prática apenas amadora.

Atualmente, notamos esses resquícios, da era considerada amadora, quando os jogadores e jogadoras no momento de suas contratações, ainda são “cobrados” pelos torcedores para que esses atletas demonstrem “amor à camisa” e comuniquem uma admiração anterior pela agremiação, beijando o símbolo, entre outras ações que sensibilizem o torcedor e construa uma identificação do atleta com o clube, não de forma profissional, mas através da relação emocional. Pois, os torcedores e torcedoras, enxergam esses atletas pelas suas perspectivas, ou seja, da defesa das cores e da camisa do clube. São essas pessoas, associados ou não à agremiação, os últimos remanescentes da doação e entrega total ao clube, são eles e elas que investem afetos, tempo e muito dinheiro para estarem perto de seus clubes do coração, portanto, exigem desses atletas o mesmo sentimento clubístico que os primeiros sócios-jogadores expressavam e não o profissionalismo:

À diferença dos tempos do futebol amador, em que os atletas eram escolhidos entre os sócios do clube, a profissionalização exigiu e possibilitou uma ampla base de recrutamento. Os vínculos dos atletas com os clubes passaram a ser mediados pelas leis trabalhistas, tendo os atletas a liberdade de oferecer sua força de trabalho conforme a conveniência e as possibilidades. Os torcedores, ao contrário, não têm a prerrogativa da circulação, pois o pertencimento clubístico está alicerçado em um contrato perpétuo, na contramão da modernidade (Damo, 2008, p. 145).

Nesse sentido, os troféus e taças ao entrarem em contato direto com os “heróis” ficam carregados de outros significados simbólicos, se transformam em relíquias, objetos que adquirem o status de idolatria, estão prontos para serem adorados, “[...] todavia, as relíquias representam não só o sagrado, mas também o passado. Mais exatamente: representam o sagrado” (Pomian, 1984, p. 65). Nesse processo, quanto mais troféus e taças, maior é o certificado de grandeza do clube, pois esses objetos desempenham o poder, o sagrado. São capazes de despertar o desejo de posse nos integrantes dos clubes, como dirigentes e sócios-torcedores para obtê-los e provocam ciúmes por parte dos rivais ao perdê-los. Isto significa que

a relação dos torcedores com seus clubes é baseada nas subjetividades emocionais (Baudrillard, 1973). Contudo, chamamos a atenção que essa construção imaginária pode também ser um tanto problemática, pois conforme Marilúcia Bottallo (1995, p. 285) “[...] O objeto museológico sacralizado perde sua riqueza – enquanto cultura material – para torna-se símbolo de um poder instituído e inquestionável. Portanto, esse viés sacralizado das coleções impede uma leitura mais abrangente dos objetos que compõem coleções nos museus. Cabe acrescentar, segundo Maria de Lourdes Parreira Horta (2014, p. 47)), refletindo essas questões da relação dos sujeitos com os objetos, “[...] Os olhos e a mente do observador determinam a transformação de uma “coisa” em um “objeto” de conhecimento, de admiração, de desejo. Ou seja, é esse sentimento, essa sensação intangível do “[...] ato de olhar para elas com os olhos da mente, e assim processar todas as informações e significados que eles possam carregar”. Portanto, também nos cabe refletir não só sobre a cultura material, mas especialmente sobre as relações que os indivíduos desenvolvem com os artefatos.

Nesse contexto, ao acumular esses objetos semióforos em suas sedes, podemos dizer que havia no Grêmio, inicialmente, o desejo de preservação dos aspectos físicos dessas peças procedentes dos jogos e competições na qual, simbolizam as glórias e o sentimento de pertencimento à identidade coletiva gremista em formação nessas primeiras décadas. E, também, é possível afirmar que, conforme Maria Helena Versiani, “[...] invariavelmente, formar acervos é uma maneira de atribuir valor no campo da memória” (Versiani, 2018, p. 41). Ou seja, de uma maneira própria, esses gremistas estavam atribuindo significado ao formar a primeira galeria de objetos e fortalecendo a ideia de que o Grêmio era um clube de muitas conquistas, portanto “glorioso”. Em um relatório interno, produzido pelo historiador do Grêmio, Raimundo Bordin (2000), sob o título “Museu do Grêmio, repositório do passado glorioso”, o pesquisador nos conta que:

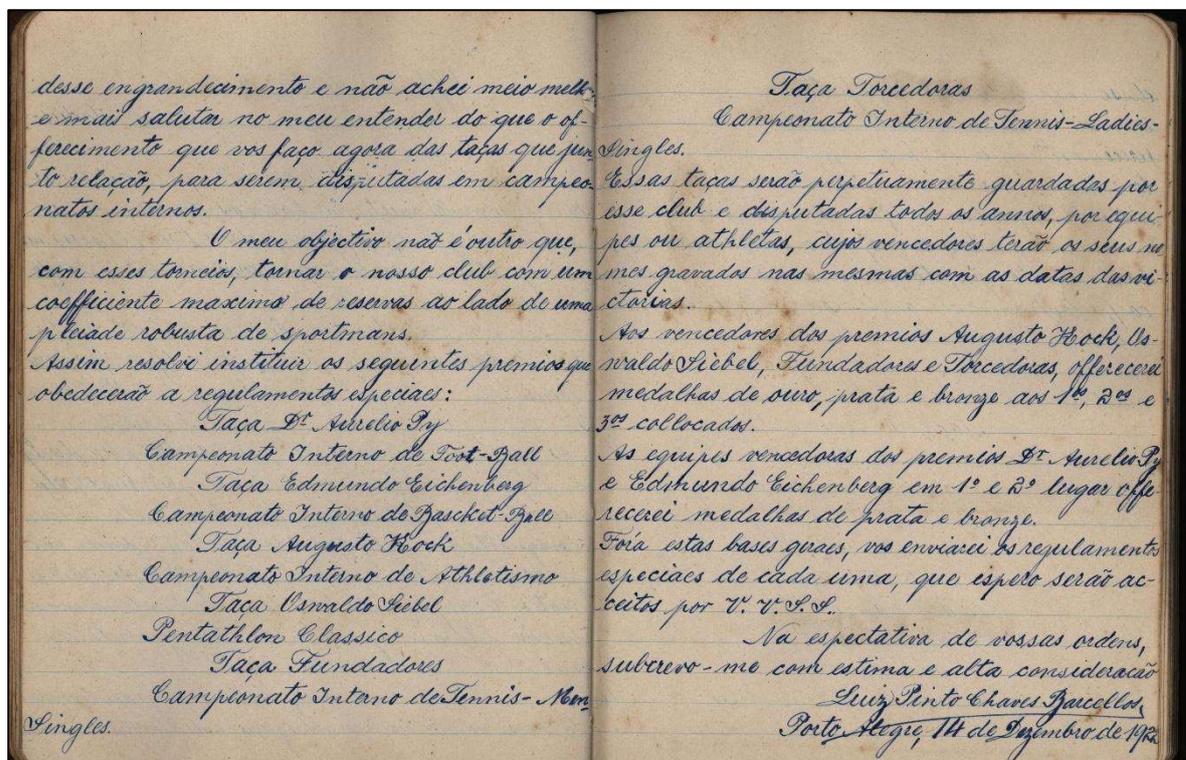
Na verdade, o Museu do Grêmio tinha uma longa história. Começou com a primeira taça instituída em 1904 e conquistada definitivamente em 1906. Esse expressivo troféu foi secundado, naturalmente, por centenas de outros alcançados pelo clube em mais de oito décadas de atividades esportivas (Bordin, 2000, p. 4).

Nessa conjuntura, internamente, a partir do primeiro troféu conquistado pelo Clube, esse objeto semióforo já se distinguia entre todas as coisas e os sujeitos da Agremiação entendiam esse processo como “museu”, uma vez que ao juntar objetos em uma coleção, para se expor ao olhar do outro, essa ideia, tem o potencial de se transformar em um lugar próprio para isso, ou seja, um museu. Desse ponto de vista, para o culto de tais representações é necessário um lugar para interpretar suas histórias, ritos e mitos. “Templo das relíquias sagradas” é a primeira

imagem que se constrói ao redor do Museu do Grêmio em suas variadas versões que vão se constituindo ao longo dos anos. Essa concepção inicial de museu acumulador fazia parte dessa realidade de um desconhecimento de como exercer uma curadoria desses objetos, visto que a função primordial do Clube era a prática de esportes, não a constituição e conservação de coleções, portanto, “[...] O museu das sociedades pré-industriais situa-se, como todas as demais organizações, no nível delas; indiferenciado, sem infraestrutura ou mal estruturado, e vivendo exclusivamente de um acervo” (Guarnieri, [1979], 2010, p.84).

Nessa perspectiva, esses artefatos foram sendo expostos ao olhar na medida em que eram acrescentados ao clube, os troféus e taças eram encaminhadas direto para as vitrines de uma galeria denominada de “Galeria de Prêmios e Objetos de Arte”, esse primeiro espaço de exposição também recebia doações de seus sócios, como é destacado no Diário que pertenceu ao sócio Luiz Pinto Chaves Barcellos, objeto doado recentemente ao Museu do Grêmio em 2022 pelo seu bisneto Luiz Paulo Rodrigues Chaves Barcellos, e que contribui fortemente na pesquisa histórica e museológica sobre as histórias desses objetos que pertencem ao Museu (Fig. 18):

Figura 18: Página do Diário de Luiz Pinto Chaves Barcellos



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Para uma leitura mais clara, apresentamos a transcrição de um trecho de uma nota de reportagem do *Correio do Povo* (1924. p. 49) fixada no diário de Luiz Pinto Chaves Barcellos sobre o espaço da Galeria:

A galeria de premios e objetos de arte do Gremio *Foot-Ball* Porto Alegre, acaba de ser enriquecida de mais valiosa dadiva do socio director coronel Antonio Chaves de Barcellos Filho. Representa ella um quadro de prata de grande valor. Com uma alegoria ao foot ball. Da autoria de Korschann e tem no verso um cartão com os seguintes dizeres: “Antonio Chaves de Barcellos Filho oferece ao veterano e valoroso Gremio de *Foot-Ball* Porto Alegre. Como prova de admiração correcção e dignidade sportiva que demonstra durante sua gloriosa existência. Porto Alegre, 21 de fevereiro de 1924” (Barcellos, 1924. s/p).

Nesse sentido, podemos refletir que a agremiação já dispunha de um espaço de exibição de suas memórias e já recebia doações de sócios que queriam exaltar a identidade gremista e suas conquistas. O fato de se nomear Galeria de Prêmios e Objetos de Arte é interessante, pois muitos troféus são esculturas de bronze e possuem, além do significado original, valor estético e eram obras produzidas por artistas renomados da época, tais como Karl Korschann e Émile Picaul. Compreendemos então a necessidade do grupo gremista em fixar sua própria imagem perante a sociedade sempre relacionando-a com seus prêmios, logo, elas representavam igualmente suas conquistas pessoais. Em outra nota de reportagem do *Correio do Povo* (1922 n. 309), retirada do Diário de Luiz Chaves Barcellos, essa se refere à exposição de taças por ele doadas ao Clube para competições internas:

Hoje, na vitrine da Livraria Americana aproveitando a exposição de quadros, dos campeões estadoaes de 1922, serão expostas as taças oferecidas pelo sportman gremista Luiz Pinto Chaves Barcellos, para serem disputados em diversos anos em torneios internos do “Gremio”, e que foram pelo doador denominadas com nomes de entusiastas gremistas, assim discriminadas: Tropheu Dr. Aurélio Py, para foot ball; Taça Edimundo Eicheberg, basket-ball; Taça Oswaldo Siebel, Penthlaton; Taça Augusto Koch, atletismo; Taça Fundadores, tennis (men-single) e Taça Torcedoras tennis (ladies-single). Todas essas taças obedecerão em sua disputa a regulamentos especiaes e serão realizadas em 1923 e anos seguintes. Além dessas taças o doador oferece aos vencedores das provas individuaes, medalhas de ouro, prata e bronze aos 1º, 2º e 3º colocados, e de prata e bronze nas equipes nas equipes em 1º e 2º lugares. Não se pode deixar de ser applaudido esse gesto, com intuitos de verdadeiro amor ao sport incrementando a pratica do mesmo (Barcellos, 1922, s/p).

Dessa maneira, podemos destacar da reportagem, primeiro a necessidade do doador em vincular a imagem de si mesmo ao Clube através de suas contribuições, tanto que ele foi eleito presidente da Agremiação em 1924 e produziu um diário com suas memórias, muito provavelmente com a intenção de auto narrar a sua relação com a paixão clubística. Nesse sentido, a partir dos estudos da vertente da História Cultural, os diários íntimos são portadores de importantes sensibilidades, pois envolvem afetividades e relações do autor com si mesmo e os outros (Cunha, 2013). Essas evidências materiais podem ser problematizadas conforme uma

época, ou discursos de si. De acordo com Maria Teresa Santos Cunha (2013, p. 117) “[...] considerando seu caráter de objetos frágeis e, muitas vezes, portadores de segredos pessoais, estes materiais ficaram esquecidos e, não raro, guardados silenciosamente ou escondidos em baús e caixas que, em geral, não estão preservados em arquivos públicos”. Dessa forma, Luiz Paulo Rodrigues Chaves Barcellos, o doador e bisneto de Luiz Chaves Barcellos, ao descobrir a existência do diário e ao doar o objeto ao Museu, reconhece o valor desse artefato como obra histórica para o Grêmio. Ao realizar a leitura do documento, observamos a seleção de reportagens, as quais relacionam o autor diretamente atuando pelo Clube. Assim sendo, os diários são documentos que podem gerar muitas interpretações sobre o autor e no caso de Luiz Chaves Barcellos evidencia seus laços de afeto estabelecidos com o Grêmio:

Documentos dessa espécie apontam para outras estratégias de visibilidade de uma época e permitem observar que, enquanto os arquivos públicos calavam, os documentos privados, agora publicizados, podem fornecer informações e indícios sobre o cotidiano, formas de ver o mundo através de fatos comuns da experiência humana, hábitos, costumes (Cunha, 2013, p. 139).

O Diário também é encerrado de forma súbita, evidenciando seu rápido afastamento da Agremiação sem nenhuma explicação mais profunda. Esse fato só é narrado pelas reportagens de jornais da época, explicando que Luiz Chaves Barcellos se retirou das atividades do Clube devido a problemas de saúde. Podemos dizer que no início do diário as reportagens e seus escritos estavam bem recortados e claros, já no final do documento percebemos certa dificuldade de detalhamento do autor. Uma questão a observar é que já não havia mais nada escrito por ele e as reportagens, diferentemente das que iniciam o Diário estavam soltas, o que pode evidenciar certo desgaste do seu amor incondicional pelo Grêmio. Assim sendo, o silêncio também diz muito.

Neste mesmo documento, foi possível identificar algumas informações sobre a presença de mulheres praticando tênis, um dos poucos esportes que elas tinham o acesso para praticarem no início do século XX. É válido salientar que essa modalidade é até hoje mais voltada para as elites econômicas, visto que os equipamentos e os espaços para a sua prática são caros, portanto, podemos considerar que essas moças pertenciam a classes sociais mais abastadas e pelos seus sobrenomes, estavam vinculadas às famílias de dirigentes da época. Mesmo com toda relevância histórica que possuem e transformações simbólicas, atualmente, esses estão localizados em um depósito no museu atual, ainda guardados sem tratamento técnico e, conseqüentemente, sem contato direto com o público, algo que iremos problematizar ao longo desta dissertação.

Com a popularização do Grêmio, a Galeria de Prêmios foi crescendo na medida em que foi acumulando cada vez mais taças e troféus. Além disso, podemos perceber em fotografias posteriores que foram acrescentados outros tipos de artefatos como quadros, flâmulas, bolas e bandeiras. Assim, foi necessário ampliar a Galeria de Prêmios para grandes expositores de madeira e vidro que podemos observar ao fundo da figura 19.

Figura 19: Jantar Farroupilha – Sede Administrativa, 1940



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Com as diversas transformações que esse espaço passou, acabou recebendo a nomenclatura de “Museu” – fato que pode ser identificado através das placas fixadas nesses armários (Fig. 20).

Figura 20: Placa do Armário antigo dos meados dos anos 1950



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Todavia, ainda existe um resquício dessas vitrines que perdurou até o presente e se encontra no escritório da versão atual do Museu (Fig. 21).

Fonte 21: Antiga vitrine (anos 1940) do museu, atualmente utilizada como espaço de armazenamento (2022)



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Depois de diversos usos, como em exposições no Edifício Brasília e no Estádio Olímpico, atualmente esse mobiliário, também histórico, é utilizado como armário de reserva técnica para o acondicionamento das peças mais antigas das coleções da Instituição. É significativo acrescentar que não foram encontradas evidências de inventário dessas peças que iam sendo acrescentadas. Cremos que os objetos iam somente direto para as vitrines sem passarem por algum tratamento técnico anterior, possivelmente porque esse primeiro movimento foi somente colecionista, o que corrobora com a afirmação de Manuelina Cândido:

Indícios de um entendimento de que a Museologia vem depois dos museus e que existem museus sem Museologia. Quando se fala de descompasso, afirma-se que há instituições que sequer realizam com qualidade a gestão do seu patrimônio, a salvaguarda e a comunicação, ou seja, ações básicas Museologia/museografia. Foi dito que muitos museus ficaram à margem do aperfeiçoamento da Museologia e poder-se ia arriscar a ideia de que a mera estocagem de objetos é baseada em um pensamento prévio colecionista, mas não museológico (Cândido, 2013, p. 48)

Nessas circunstâncias, dificilmente veremos qualquer clube brasileiro realizando a gestão técnica dos seus acervos por meio do processo de musealização de seus objetos nessa época.

Figura 22: diretoria reunida, na Galeria de Prêmios, ao fundo da imagem vê-se a máscara mortuária de Eurico Lara, 1953



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Ao fundo, notamos o acréscimo de legendas para os objetos nos grandes armários, inclusive já aparece com destaque a máscara mortuária do atleta Eurico Lara, com uma proteção adicional evidenciando a importância de tal objeto. Logo, observa-se um cuidado pela preservação e relevância que os dirigentes passaram a depositar nessas peças:

Enquanto isto, o acervo histórico da agremiação - tudo quanto ia sendo somado, ano após ano – passava à guarda da administração, sempre zelosa pela conservação dos troféus, pela manutenção em ordem dos arquivos, dos documentários e da literatura sobre as atividades desenvolvidas pelo clube desde os primórdios (Bordin, 2000, p. 3).

Salientamos que a máscara mortuária de Eurico Lara (1935), um dos objetos mais curiosos do Museu, se refere a um dos atletas mais importantes da história do Grêmio, reconhecido no Rio Grande do Sul e no Brasil entre as décadas de 1920 e 1930 da era amadora, o jogador se tornou mito ao defender um pênalti contra o Internacional que sagrou o Grêmio campeão do Campeonato Farroupilha de 1935. Lara além de atleta, foi técnico dos juvenis do Grêmio e juiz em várias partidas de outras agremiações. Faleceu dois meses depois dessa partida considerada histórica para a comunidade gremista. Assim sendo, na ocasião de seu

falecimento, o Grêmio solicitou a confecção de uma máscara mortuária do atleta, que passou a ser exibida na Galeria de Prêmios, também foi preservada a bola dessa última partida oficial disputada por ele.

Lara na figura de atleta foi imortalizado no panteão tricolor em 1953, ano do cinquentenário do Grêmio, através da composição do prestigiado músico gaúcho gremista, Lupicínio Rodrigues, concebida em uma mesa de bar do Restaurante Copacabana em Porto Alegre. A música se popularizou rapidamente, tanto que se tornou ao longo dos anos o hino¹⁹ oficial da Agremiação. A coleção Eurico Lara é composta da máscara mortuária, seu relógio de bolso presenteado pelo Clube em 1934 e a bola da última partida de 1935:

Figura 23: Coleção Eurico Lara



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Nesse contexto, notamos também, em inúmeras fotografias, que muitos objetos que existiram em diversas décadas no Grêmio, atualmente não existem mais, incluindo o quadro de prata mencionado no diário de Luiz Chaves Barcellos, doado pela sua família. Pois, não havia inventário ou fichas documentais, resta a dúvida do que aconteceu aos objetos que não chegaram até o presente. O que nos leva a reflexão e questões propostas por Versiani (2018):

Nos museus históricos, os acervos sugerem entendimentos sobre a sociedade a partir do modo como são selecionados e apresentados. O que é selecionado e o que é descartado? O que é exposto e o que permanece duradouramente guardado em reservas técnicas, a boa distância do público visitante? Quem organiza um acervo propõem maneiras de olhá-lo e de percebê-lo, por exemplo, ao descrever o seu conteúdo, destacando certos temas e personagens e não outros (Versiani, 2018, p. 40).

¹⁹ O trecho que menciona o atleta “Lara o craque imortal, soube seu nome elevar, hoje com o mesmo ideal, nós saberemos te honrar”. Disponível em: <https://gremio.net/conteudo/index/47> Acesso em: março de 2022.

Nesse sentido, o fato é que coleções de objetos estavam se estabelecendo e encontravam-se em crescimento, essas ocorrências iam se sucedendo na medida em que o tempo ia transcorrendo e nos evidencia que a implantação de um museu assim como a sua ressignificação diária é algo inacabado, portanto, está sempre em processo de reconstrução (Guarnieri, [1983], 2010). Podemos refletir também que ao produzir essas representações através dos objetos, esses gremistas estavam refletindo a si mesmos, suas conquistas e seu legado para marcarem a sua própria história na instituição, portanto criar um lugar próprio para isso ao longo do tempo foi se tornando cada vez mais necessário. É interessante agregar que a ideia de museu já existia no imaginário desses sócios do Grêmio, e esse espaço era importante, na medida em que todas as diretorias utilizaram a Galeria de Prêmios como plano de fundo para as fotografias solenes (Fig. 24). E, também, consideravam essa área como lugar de guarda das “joias do Museu Tricolor” (Fig. 25).

Figura 24: Diretoria reunida na Galeria de Prêmios, 1959



Fonte: Revista do Grêmio - março e abril Ano IV n. 20. Acervo do Museu do Grêmio.

Figura 25: Trecho da Revista do Grêmio que menciona o Museu Tricolor, 1959



Fonte: Revista do Grêmio - Março e Abril - Ano IV n. 20. Acervo do Museu do Grêmio.

Nesse ponto, quando entramos em contato com essa imagem e outros documentos da década de 1970, entendemos que a Galeria de Prêmios passou a se chamar Museu Tricolor ainda em 1959 e com a mudança para o Estádio Olímpico a nomenclatura permaneceu. Apesar das poucas menções na documentação veremos que esse momento foi mais de transição para a futura Sala de Troféus.

3.2 O Museu Tricolor & Sala de Troféus: a consolidação de um espaço próprio

Neste subcapítulo, abordaremos o período de transição do Museu Tricolor para a Sala de Troféus e nesse aspecto a legitimação do espaço próprio para o compartilhamento das coleções do Grêmio. Dessa forma, encontramos poucos documentos que atestam a existência física do Museu Tricolor no Estádio Olímpico, e como se desenrolou esse projeto, mas provavelmente ocorreu a partir da transferência dos objetos da Galeria de Prêmios para o Estádio Olímpico. Por isso, observou-se, consultando os periódicos do Grêmio, a necessidade da construção de um museu ao modelo mais tradicional, uma ideia que já vinha sendo avaliada desde muito tempo:

Ao longo do seu meio século de existência tãda voltada para o engrandecimento e o aprimoramento do esporte, o Grêmio, glorioso em suas tradições, acumulou troféus sem fim, que contam a história de sucessos e se constituem no acervo que simboliza

o espírito da grei tricolor, no que ela tem de mais profundo e sagrado. Para quem está afeito à frequência da sede social e para quem acompanha no Estádio Olímpico a zelosa guarda das taças, dos troféus, dos bronzes, das medalhas, dos quadros artísticos, dos cartões de ouro e de prata, das flâmulas e de tôda uma série de símbolos que marcam históricas passagens da vida do Clube, portanto a criação da galeria servirá de repositório definitivo para essas verdadeiras preciosidades. A ideia do Museu do Grêmio criou vulto e será realidade. – A Direção tricolor já tem em mira o plano que concretizará essa realização, assentando que, em princípio, uma parte dos recursos da Quermesse-feira que será levada a efeito em maio vindouro reverterá em benefício de um fundo destinado às instalações em local de fácil acesso para o público, numa das alas do majestoso Estádio Olímpico (Ofício Grêmio, 1962, p. 1).

Conforme averiguamos nos documentos da época, a realização do evento tinha a finalidade de angariar fundos para a construção do Museu Histórico e Desportivo²⁰ e do Parque Náutico que ficaria localizado na Ilha Grande Marinheiros em Porto Alegre. Entretanto, pesquisando as Revistas do Grêmio do ano de 1962 e as Atas, constatamos que não houve nenhum relato de como foi o retorno financeiro das festividades, pois mais adiante nas revistas da década de 1970 nos deparamos com mais matérias sobre o levantamento de capital para a construção tanto do museu quanto do parque náutico. No relatório do historiador Raimundo Bordin, sobre a fundação do museu ele expõe que:

Em 1971, a Diretoria do Grêmio presidida pelo Dr. Flávio Obino autorizou a implantação de um museu no Estádio Olímpico. Na verdade, essa medida se fazia necessária. Muitas vezes foi sugerida não só por membros de todas as direções anteriores, mas por associados que, pessoalmente ou por escrito, assiduamente, afloravam a pergunta ou apresentavam a ideia. Outras vezes, caravanas de estudantes ou de turistas, ao visitarem as dependências esportivas e sociais da agremiação, não deixavam de inquirir sobre o museu do clube, estranhando sempre a inexistência desse importante departamento. É que ninguém conseguia entender como um grande clube da envergadura e expressão do Grêmio, ainda não possuía o seu museu. A explicação era fácil. Nem sempre o museu ocupou a linha de frente das obras prioritárias num complexo de realizações patrimoniais onde inúmeros outros empreendimentos de maior urgência precisavam ter a preferência. Nem sempre houve recursos para tudo e houve épocas em que não havia recursos para nada que não fosse o estritamente necessário. Assim, o museu não passou, ao longo de muitos anos, de uma aspiração sempre almejada, mas de concretização transferida para momento oportuno. A fundação, primeiro passo, tinha sido oficializada (Bordin, 2000, p. 3).

Nesse cenário exposto pelo historiador, entendemos que havia uma cobrança da comunidade para a criação de um museu do clube, ou seja, um espaço físico específico para abrigar e expor a história do Grêmio. Contudo, esse desejo era descontinuado sempre pelo mesmo motivo, a saber: a falta de recursos financeiros, afinal a prioridade sempre foi o futebol profissional de homens, pois essa é a atividade rentável do Clube e a presença de um museu,

²⁰ Observamos nessa nomenclatura uma possível evidência que o museu que estava sendo gestado contemplaria todas as modalidades esportivas e não somente o futebol profissional masculino, hipótese que se fortalece em razão do Grêmio ser um destaque em muitos esportes, principalmente o atletismo, mas também o vôlei, basquete e ciclismo como vemos com recorrência nas revistas de toda a década de 1950.

seria mais uma fonte de despesa nessa concepção. Esses acontecimentos apesar de sugerir que ocorreram somente no passado ainda estão presentes na atualidade, adicionando a falta de recursos humanos especializados.

Como vimos, o Museu Tricolor passou a existir ainda em 1971 sob a gestão do presidente Flávio Obino. Também encontramos documentos de prestação de contas em formato de relatório da presidência daquele ano, no qual constava a criação do museu assim como a existência de um supervisor, no entanto, no restante do relatório não houve a descrição de nenhum outro detalhe sobre como foi a instituição do museu e o local de instalação. Existem indícios que atestam essa presença em imagens dos troféus sendo expostos em uma área que não sabemos identificar. Abaixo apresentamos uma imagem (Fig. 26), na qual observa-se pela disposição dos troféus que esse foi no passado um demonstrativo de exposição das taças do clube, as escadas que parecem ser de uma parte inferior das arquibancadas, estão forradas por algum tipo de material que lembra carpete. Ou seja, podemos sugerir que os troféus ao virem para o Estádio Olímpico, transferidos do Edifício Brasília, continuaram sendo expostos aos públicos que visitavam o estádio e, essa exposição de objetos foi nomeada Museu Tricolor. No centro dos objetos está Suzana Foernges, Diretora do Departamento Social em 1971 e eleita conselheira do Grêmio em 1974.

Figura 26: Diretora Social da época, Suzana Foernges, 1971



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Os documentos e reportagens demonstram que a ideia de museu dos dirigentes e torcedores perpassava a preparação de um espaço físico próprio como vemos no trecho abaixo da Revista do Bolão do Grêmio:

Outro ponto alto do novo planejamento para o primeiro pavimento, se refere ao Museu Histórico do Clube, com biblioteca anexa, em amplo salão bem na frente do pórtico central. A grandeza do Grêmio é feita de tradição social, glórias esportivas e riqueza patrimonial. O acervo histórico de um passado de conquistas que já tem mais de 76 anos de existência merece, realmente, um tratamento especial, no momento em que o Grêmio conclui sua sede própria com requinte digno de seu futuro. Por isso, a atual Diretoria lavra mais um tento, deixando seu nome vinculado a uma decisão reclamada há muitos anos: a instalação do Museu Tricolor, memória do Grêmio que nasceu apenas três anos depois do primeiro clube de futebol do Brasil. E que, por isso mesmo, tem mais a mostrar do que a maioria dos grandes membros da confraria do associativo nacional (Revista Bolão do Grêmio, 1979 - Ano I - nº 8).

Nesse encadeamento de documentos históricos, supomos que o Museu Tricolor não apresentava um ambiente adequado para receber visitantes em maior número, por isso as notícias sobre o espaço rarearam. Todavia, com a entrada de títulos cada vez mais importantes como o Campeonato Brasileiro de 1981, a Libertadores da América e o Mundial de Interclubes de 1983, não tinha mais como adiar o estabelecimento de um ambiente específico para expor o acervo e receber os visitantes, nesse momento surge a Sala de Troféus.

Em 1983, após o clube conquistar o seu título mais simbólico; o Mundial Interclubes, ainda na gestão do presidente Fábio Koff²¹ fortaleceu-se a necessidade de se ter um espaço cultural amplo que pudesse conceder acesso a todos os públicos, além da diretoria, para conhecer de perto a história e o acervo que a agremiação já tinha disponível, assim foi criada uma comissão presidida por Henrique Amábil Filho (Conselheiro) fazendo parte do grupo Hermínio Bittencourt (Ex-presidente do clube de 1968), Mário Leitão (Dirigente de Patrimônio) e Ema Coelho de Souza (Sócia-torcedora e futura conselheira do clube) para a criação de uma Sala de Troféus. Desta maneira, foi inaugurado no dia 11 de dezembro de 1984, (Fig. 27) data alusiva à comemoração da conquista do título do Mundial, a Sala de Troféus do Grêmio, que disponibilizou, naquele primeiro momento, todos os troféus e as taças de todas as modalidades esportivas, além de alguns quadros destacando o time campeão do Mundo (Fig. 28). Pedidos à torcida gremista foram realizados com a finalidade de reunir peças do passado do Clube para se juntar às outras peças que a Agremiação já estava reunindo.

²¹ Fábio André Koff, foi um dos presidentes mais importantes da história do Grêmio devido suas conquistas. Sua trajetória no futebol, conforme o Centro de Referências do Futebol Brasileiro, do Museu do Futebol, ele foi Presidente do Grêmio F.B.P.A. (RS) por quatro mandatos, no quais conquistou duas vezes a Copa Libertadores (1983 e 1995) e a Copa Intercontinental (1983). Era juiz de direito e foi presidente do Clube dos 13 entre 1995 e 2011. Faleceu aos 86 anos, vítima de infecção generalizada, seu velório foi realizado na Arena do Grêmio. Disponível em: <https://museudofutebol.org.br/crfb/personalidades/609420/>. Acesso em março de 2022.

O Museu do Grêmio conta, na sala de troféus, a história de mais de 80 anos de glórias esportivas do Clube CAMPEÃO DO MUNDO. Esse rico acervo continua crescendo com o apoio da coletividade gremista. Visando à ampliação desse trabalho, a Direção do Grêmio convida tanto a velha guarda como as novas gerações de associados e torcedores para que façam doação ao Museu do material histórico que zelosamente guardaram até aqui, como taças, medalhas, fotografias antigas, discos, fitas, filmes, livros, revistas e jornais de arquivo, faixas, camisetas primitivas, bandeiras velhas, flâmulas, distintivos e diplomas do passado, recibos e outros documentos típicos dos primeiros tempos, e coleções particulares de qualquer natureza. GREMISTA: VISITE A SALA DE TROFÉUS DO GRÊMIO E REVIVA A HISTÓRIA DO CLUBE CUJA GRANDEZA VOCÊ AJUDOU A CONSTRUIR (MUSEU DO GRÊMIO, 1984).

Cabe salientar que o espaço foi inspirado em outras salas de troféus que já existiam no período, como vimos no capítulo dois, especialmente a Sala de Troféus do Fluminense, localizada no Rio de Janeiro.

Figura 27: Inauguração da Sala de Troféus em 1984, da esquerda para a direita aparecem Ema Facchin Coelho de Souza, Hermínio Bittencourt de terno preto e ao seu lado discursando Henrique Amábile



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Figura 28: Inauguração da Sala de Troféus em 1984, aqui podemos observar as galerias de troféus que se estendiam para todas as modalidades esportivas



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Podemos perceber nessas trocas de informações que as salas de troféus, memoriais e museus seguiam um modelo de apresentação que acabava sendo reproduzido em todos esses lugares. A visita que Henrique Amábil Filho realizou para conhecer as dependências do Fluminense (Fig. 29) nos possibilita identificar as semelhanças desses tipos de ambientes. É significativo observar que a realidade expográfica se perpetua até hoje, ou seja, são espaços com apelo comemorativo, com viés celebrativo das grandes realizações e destaque aos jogadores e dirigentes considerados “heróis do Clube”.

Figura 29: Visita de Henrique Amábil à Sala de Troféus do Fluminense, 1983



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Isto posto, podemos notar que primeiramente, o museu diferente da versão anterior de cunho colecionista, foi adquirindo uma condição mais estruturada, com espaço próprio passando a ser divulgado como tal, além de iniciar uma pré-organização das coleções. A responsável por essa organização inicial foi Ema Coelho de Souza, sócia-torcedora, convidada por Mário Leitão para compor a comissão de criação do museu. A ela foi atribuída a função de higienizar e separar o material que seguiria para a exposição, e alguns anos depois Ema relembra que “[...] encontrou foi um pequeno espaço empoeirado – onde hoje fica a sala do Conselho Deliberativo – com todas as taças espalhadas pelo chão, sem o mínimo de cuidado, conservação e manutenção” (IMPEDIMENTO, 2009, doc. eletr.). Dividiu com ela a direção do museu, Henrique Amábile que faleceu em 1989 e Hermínio Bittencourt que faleceu em 2000. Os maiores doadores do museu, foram os ex-atletas e na ausência deles, os seus familiares.

É importante destacar que essa personalidade representativa é a responsável por desenvolver o Museu do Grêmio ao longo de sua própria trajetória de vida. Ema Tereza Facchin Coelho de Souza, que ficou conhecida como “Dona Ema” (Figura 30), foi diretora do Museu do Grêmio durante trinta anos, nasceu em Porto Alegre no dia 23 de março de 1937, formada em Administração de Empresas, foi Diretora do Departamento Municipal Limpeza Urbana (DMLU) no mesmo município. Seu trabalho no Grêmio, sempre voluntário, em um primeiro movimento se iniciou organizando a lavanderia do clube, ela trouxe suas experiências de gestão para otimizar o setor. Ela desempenhou tal função por um período e se afastou, retornando em 1983 quando o Grêmio foi o campeão da Copa Libertadores, na mesma ocasião, D. Ema estava se aposentando pela Prefeitura de Porto Alegre. Nesse sentido, ela foi indicada por Mário Leitão para compor a Comissão de Criação da Sala de Troféus. Assim iniciou-se sua trajetória no Museu do Clube ao lado de Hermínio Bittencourt e Henrique Amábile Filho. E para manter-se atuando pelo museu, D. Ema foi eleita conselheira do Conselho Deliberativo em 1986, pois era importante obter um cargo de relevância para conquistar espaço e o respeito dos seus pares.

Figura 30: Dona Ema, 2009

Fonte: Jornal Digital Impedimento.

Questionada por Arlei Damo (1998, p.178) por ocupar esse espaço em um universo dominado por homens ela respondeu que a Direção no Museu “[...] não afronta o predomínio masculino e a mantém longe das finanças, do patrimônio e do futebol, a mais importante e cobiçada de todas as vice-presidências”. Indagada sobre a questão do orçamento do museu, ela afirmou: “[..] o museu não tem verba. Todos dizem que ele é o cartão de visitas do Grêmio e diz isso visivelmente emocionada – só que quando precisa de alguma coisa, uma reforma, um ar-condicionado e tal saio por aí implorando”. Podemos inferir a partir dessas afirmações algumas questões: o fato de que o museu não era considerado um lugar de disputa política ou prestígio pelos dirigentes como é o caso do departamento de futebol profissional masculino, e, adicionado a tudo isso, o museu não tinha verba e visibilidade, mas sim muitas demandas de trabalho e isso não chamava a atenção. Contudo, no momento de os dirigentes colocarem o nome no rol da memória é esse espaço que é sempre evocado, geralmente para os homens, pois são eles que ocupam cargos de gestão nos clubes de futebol brasileiros e não as mulheres.

Além de empenhar-se diariamente para que o espaço fosse valorizado, D. Ema foi uma articuladora política essencial para a continuidade do museu, dentro da estrutura administrativa do Clube. Tanto que essa dedicação fez com que ela recebesse o título de Associada Benemerita no dia 30 de novembro de 2015, uma condecoração concedida raramente para as mulheres. Em 2022, após uma proposta levada pelo coordenador do Museu, Carlos Eduardo Moll, ao Conselho Deliberativo, ela foi homenageada recebendo uma placa do Presidente do Conselho, Carlos Biedermann. Ao receber tal reconhecimento, o presidente realizou a leitura da láurea

que dizia “[...] Pelo protagonismo entre as mulheres gremistas e por sua extensa contribuição ao Clube, em especial como guardiã da memória Tricolor” (Grêmio, 2022, doc. eletr.). Nesse episódio, D. Ema ficou muito emocionada. Por fim, o Museu faz parte do seu legado e é um reflexo da sua dedicação ao lutar pela preservação do patrimônio clubístico. A trajetória do Museu do Grêmio também está articulada com trajetórias de vida de pessoas abnegadas e comprometidas com as histórias e memórias do Clube, como foi o caso de D. Ema.

Ainda na década de 1980, estava constituindo-se o acervo do Museu, sendo acrescentados uniformes antigos, reportagens e álbuns de fotografias que formaram as primeiras coleções do novo espaço. Como as primeiras décadas da Sala de Troféus foi conduzida pelos gremistas voluntários, não havia fichas para uma documentação museológica adequada, portanto os objetos doados recebiam uma etiqueta em suporte papel com o nome do doador que ficava ao lado das peças, conseqüentemente não restou maiores informações sobre como ocorreram essas doações. Essa situação é até hoje um desafio para o Museu, já que muitos objetos desse período perderam seu contexto e não conseguimos identificar as relações entre os doadores e as peças, pois, conforme Regina Abreu (1994, p. 226) “[...] A dissociação dos objetos com relação a seus possuidores originais acarreta perda de informações, empobrecendo as leituras possíveis”. Esse problema adiciona diversas barreiras no momento da realização de pesquisas sobre esses artefatos, pois o contexto das relações simbólicas com esses objetos não era documentado. Nessa perspectiva, documentos arquivísticos e bibliográficos auxiliam no preenchimento de lacunas sobre os artefatos tridimensionais. Como mencionamos no capítulo anterior, aqui temos um exemplo do porquê o conhecimento técnico, como a gestão de acervos que ocorre por meio do processo de musealização é essencial ao museu, pois esse trabalho possui etapas bem definidas, como veremos mais adiante. Vale reforçar que não estamos desvalorizando o trabalho e empenho dos primeiros voluntários do museu que não mediram esforços para a existência e manutenção desse espaço pouco visibilizado pelos dirigentes, contudo também é necessário a presença de profissionais especializados com um olhar técnico para garantir a salvaguarda e certo distanciamento com relação à preservação do acervo:

Ora, se a memória cultural é a própria essência dos clubes, por que eles não a preservam? Poder-se-ia argumentar que vários clubes têm memoriais, porém estes não podem ser confundidos com memória. Memorial é museu para eventos exclusivamente positivos e marcantes da história do clube. Para tanto, basta um espaço onde reunir todos os troféus de campeão e algumas fotos relativas a esses eventos. A tarefa de organizar e manter esse espaço laudatório geralmente cabe a um ou dois funcionários dedicados do clube, mas sem formação historiográfica, arquivística ou museológica para tanto. O memorial apresenta, contudo, imediatez de uso interno (política no clube) e externo (interesses mercadológicos do clube) que a memória parece não possuir. Esta é mais complexa, reconhece que a trajetória de qualquer clube é feita de vitórias e derrotas, de fases melhores e fases piores, de títulos

ganhos e títulos perdidos. Não é, portanto, obra de amantes do clube e amadores da História. É obra de técnicos (Franco Jr., 2014, p. 381).

Nesse sentido, como entendemos os museus como processo (Guarnieri, [1983], 2010), ou seja, estão em constante ressignificação, o local das memórias individuais e coletivas do Grêmio também. Por isso, a equipe de diretores voluntários identificou a necessidade do acréscimo de painéis e fotografias que contasse a história do Clube, contudo o espaço disponibilizado era pequeno e a Sala de Troféus passou por uma reforma de ampliação espacial sendo renomeado como Museu da História do Grêmio, passando a desempenhar uma função cada vez mais importante entre torcedores e comunidade.

3.3 O Museu da História do Grêmio

Desde a inauguração da Sala de Troféus em 1984, os diretores e a diretora do museu passaram a produzir relatórios anuais das atividades museológicas desempenhadas, evidenciando um trabalho mais organizado que nas versões anteriores do museu. Encontramos também uma documentação bem mais detalhada sobre a constituição do espaço museológico. Dentre as tarefas diárias estava a catalogação dos troféus que chegavam anualmente e identificação dos atletas e os dirigentes do futebol de homens nas fotografias e nesse contexto, o museu estava se tornando um sucesso de público, sendo incluído no roteiro de agências de turismo da cidade. Conforme relatório de 1987, sobre a ampliação do espaço, o qual já estava limitado, foi exposto:

Até aqui, o Museu do Grêmio teve duas frentes de trabalho, cada uma com características próprias, embora ligadas entre si por um único objetivo: a memória do Clube. [...] Saliente-se que esse novo setor da agremiação já mostrou estar inserido, pelo menos em tese, nos caminhos do turismo, competindo até pelo interesse dos visitantes com o Estádio Olímpico. Os livros de presença atestam a procedência das pessoas que já passaram pela Sala de Troféus. O interesse é universal. Muitas já repetiram a dose algumas vezes, atraídas por compulsão irresistível provocada pela riqueza do acervo exposto, que faz a história do Grêmio. (Museu do Grêmio, 1987, p. 1)

Ao analisar esses documentos, nota-se que a intenção dos diretores e diretora, que atuavam de forma voluntária, era a de evidenciar que o novo setor não era oneroso ao Grêmio, pois o espaço estava produzindo resultados positivos e a presença da Sala de Troféus no estádio passava uma boa imagem do Clube na área cultural, justificando a sua existência e manutenção, pois esse cumpria um papel social, além de movimentar o turismo local. Estar sempre reafirmando os resultados e a necessidade de se ter um museu ou centro de memória nos clubes

de futebol é recorrente independente da época e da agremiação, conforme os relatos de diversos profissionais que já trabalharam nesses lugares são muito semelhantes (Santos, 2014). Em 19 de dezembro de 1988, uma nova versão do museu foi inaugurada, conforme a figura abaixo:

Figura 31: Reinauguração do museu em 19 de dezembro de 1988



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

O espaço expositivo manteve todos os troféus e taças e acrescentou-se painéis com fotografias, quadros, flâmulas, incluindo a história de personagens como, por exemplo, a jornalista que escrevia crônicas para a Revista do Grêmio na década de 1950, Matilde Zatar. Os painéis confeccionados de cartolina azul, também incluíram todos os esportes amadores, destacando atletas homens e mulheres, como Íris dos Santos, atleta multi campeã atuando pelo atletismo na década de 1950, tornando-se atleta laureada em 1962. Isso evidencia que os idealizadores do museu entendiam que o espaço tinha que apresentar o maior número possível de realizações do Clube, incluindo todos os sujeitos que participaram da história clubística, como aponta Raimundo Bordin:

Clube eclético, o Grêmio também destacou os esportes amadores, colocando em evidência os feitos do atletismo, do basquete, do voleibol, do tênis, do xadrez, do futebol de salão e demais categorias. Ocorrendo que o acervo da fototeca do clube é bem volumoso, com milhares de fotografias de rico conteúdo histórico, e sendo impossível fixá-las todas em painéis, a sala passou a contar com moderno sistema de projeção de vídeo-tapes do agrado dos visitantes desejosos de ver as imagens, especialmente das competições de futebol (Bordin, 2000, p. 6).

Curiosamente, os troféus eram as únicas peças que recebiam descrição de qual campeonato vieram, placar do jogo e local da partida, já outros objetos que não resultaram dos jogos, apresentavam poucas informações acompanhadas do nome dos doadores. Provavelmente estes objetos singulares, como lembranças de nascimento (Fig. 32), anéis (Fig. 33), bengalas, entre tantas outras coisas as quais à primeira vista não fazem tanto sentido nas coleções de um clube de futebol, podem ter sido aceitas devido a relação que essas pessoas tinham com o Clube, ou seja, pelos laços de afetividade e, portanto, esse espaço museológico passou a representar um lugar de conexões afetivas do torcedor com o Clube, materializando o pertencimento clubístico.

Figura 32: Lembrança de nascimento



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Figura 33: Anel que pertenceu à esposa de Luiz Carvalho presenteado pelo Grêmio em 1935



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Novamente percebemos a importância não dos objetos em si, mas dos significados e sentimentos depositados neles e representatividade, mas infelizmente essas relações não foram registradas no momento das doações e assim muitos vínculos se perderam, não só dos doadores, mas, também, do porquê o museu aceitou tais objetos peculiares (Horta, 2014). Nesse cenário, esses objetos sendo apenas conservados permanentemente na reserva técnica, incomunicáveis, aos poucos vão sendo apagados da memória coletiva gremista:

Como poderíamos, então, reduzir a “cultura material” aos seus meros aspectos materiais? Quando esse tipo de enfoque é privilegiado por museólogos, curadores e colecionadores, o conhecido fenômeno do “fetichismo” aparece, e os objetos tomam o lugar dos sujeitos, nas gramáticas museológicas. O “sujeito” humano é assim “submetido” (no sentido latino original da palavra, *subjectum*, “submetido a”, ou no sentido inglês para a palavra “sujeito” - a um Rei, a uma Rainha ou a um Estado) ao “objeto”, ou melhor, à “Coisa”, que é, desse modo, a origem, a razão e o objetivo final das atividades do museu. Coisas/ objetos que são curatorizadas, catalogadas, reparadas, restauradas, expostas, embaladas, despachadas para longe ou mantidas nas reservas técnicas (Horta, 2014, p. 46)

Nesse sentido, fazendo um paralelo do passado com o presente, observamos que atualmente o trabalho no Museu do Grêmio segue a mesma linha de produção lá dos seus primórdios, uma classificação acentuada somente ao que se refere ao futebol de homens desde a era amadora até hoje, pois afinal o Grêmio nasceu simbolicamente da bola de futebol para os homens e é esse esporte que segue sustentando financeiramente o Clube. Qualquer desvio para superar esse ciclo mistificante no museu não é considerado positivo, como por exemplo a pesquisa e comunicação de todos os outros esportes praticados no Grêmio.

Musealizar o futebol não é uma tarefa fácil, são identidades mutáveis e diferentes relações de pertencimento com os sujeitos, as quais se manifestam de inúmeras formas, sejam entre os dirigentes, jogadores ou os torcedores. O fato é que os recortes históricos e temáticos escolhidos para as exposições em museus de clubes logo ficam desatualizados, pois o futebol é muito dinâmico, todo ano são adicionados às coleções, troféus, camisetas, flâmulas entre outros objetos e os públicos solicitam que logo sejam disponibilizados no museu. Nesse sentido, o Museu em 1999 é fechado novamente para reformas de ampliação e passou a realizar pesquisas e a catalogação do acervo em um local provisório (Fig. 34), o atendimento ao público passou a ser realizado apenas internamente.

Figura 34: Local provisório, no qual no canto superior esquerdo vê-se a vitrine do Edifício Brasília acondicionando os troféus mais antigos do Clube, 2000



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Nesse período que o museu esteve fechado, as atividades de pesquisa não pararam, inclusive essa atividade era muito valorizada pelos antigos diretores, mas sempre focada no futebol de homens conforme encontramos nos relatórios:

Acrescente-se que o trabalho de pesquisa, necessário para a identificação de pessoas, como os atletas nas equipes de tempos idos, vem tendo grande importância na composição das legendas que ilustram cada peça do acervo. Alguns pontos da história do Clube, dignos de um exame mais acurado, estão recebendo tratamento especial para auxiliar na montagem dos painéis a ser realizada com material fotográfico recolhido de tal forma que o Museu guarde estreita relação com uma de suas finalidades que é a forma didática e até pedagógica da sua apresentação (Museu do Grêmio, 1987, p. 2).

Interessante pensar que, nessa época existia um desejo por parte dos diretores e diretora, da síntese da apresentação da história do Grêmio nos painéis para que ficassem acessíveis para os visitantes, principalmente os escolares, público que já se apropriava do museu nessa época. As relações dos públicos se intensificaram com a próxima versão, o Memorial.

3.4 O Memorial Hermínio Bittencourt

Quase cinco anos depois do seu fechamento temporário, o Museu foi reaberto em 19 de setembro de 2004, com a presença do presidente Flávio Obino, conselheiros, funcionários, torcedores e do Frei Osmar, que abençoou o local junto à cerimônia de inauguração. Além disso, neste dia também o Estádio Olímpico completava 50 anos, e o Museu adquiriu uma nova versão, passando a ser nomeado Memorial Hermínio Bittencourt em homenagem ao idealizador da instituição e ex-presidente da Agremiação em 1968, falecido no ano de 2000. O ano de 2004 foi simbólico, pois o Grêmio estava completando 100 anos de existência e passando por uma crise no departamento de futebol de homens profissional, o presidente na época Flávio Obino enaltecia as obras de sua gestão, que incluíam, um novo site oficial do Clube, o novo ônibus dos atletas e a reforma do Memorial que agora passava a ser coordenado somente por Dona Ema, como era conhecida a diretora do departamento. Como a Agremiação estava caindo para a segunda divisão do Campeonato Brasileiro, a série B, a imprensa ridicularizava a reabertura do Memorial do Grêmio, conforme alguns trechos de reportagens, a primeira intitulada “Os orgulhos de Obino”:

Prestes a cair à Segunda Divisão e cheio de dívidas, o Grêmio do presidente Flávio Obino parece viver de fantasias. A cada derrota, Obino ignora a péssima qualidade do futebol (razão de ser do clube centenário) e ressalta itens de sua gestão que têm importância, mas que são acessórios ou recreativos. Motivado por estas declarações, o Diário Gaúcho foi conferir a qualidade de quatro dos maiores xodós do presidente: o site, o ônibus, o novo museu e a retomada do ginásio (Bortolanza, 2004).

Podemos perceber a partir do trecho acima que os equipamentos culturais no interior dos estádios clubísticos são vistos como acessórios complementares das agremiações. Esse pensamento acaba por reforçar que os museus até são interessantes, mas somente quando a agremiação está no auge, em um momento difícil são lugares que não precisam de investimentos, fortalecendo a ideia de museus clubísticos como lugares ufanistas que apresentam somente vitórias. A próxima reportagem da Folha de São Paulo “Vexame vira exaltação à origem” diz que:

Confrontado com a realidade do futebol, o presidente Flávio Obino costuma escapular enaltecendo outros departamentos. “O Grêmio tem se destacado em todas as áreas. Criamos uma ouvidoria, reformamos o nosso memorial, conquistamos o prêmio Ibest de melhor site do setor” enumera, para em seguida confessar: “tem me gozado porque eu falo muito do site. Mas é que como o futebol está mal, mostro outros lados da administração. De fato, o memorial do Grêmio é modelar. Moderno, bonito e informativo (Victor, 2004, p. 46).

Cabe salientar que a mudança da nomenclatura de Museu para Memorial, assim como ocorreu no caso do Museu do Futebol de São Paulo, quatro anos depois, como já mencionado,

se relaciona com as compreensões que a comunidade do futebol possui sobre o conceito “museu” associando-o com algo que transmite a ideia de velho, empoeirado, antiquado, um mausoléu que não representa a vitalidade dinâmica de um esporte como o futebol, principalmente as gerações mais jovens, pois talvez falte referências de como esse tema pode ser retratado atualmente nos espaços museológicos, sem aquela caracterização positivista e conservadora da década de 1970. Nessa linha, Cristina Bruno reforça:

Os museus não são almoxarifados da realidade, nem lugares de coisas velhas e sem vida, como também não são templos para a consagração de alguns poucos indivíduos. As instituições museológicas não são negócio empresarial ou escola, nem clube recreativo ou igreja. Nesse sentido, é necessário atualizar o pensamento do que são e para que servem museus de clubes de futebol (Bruno, 2002, p. 88).

Nesse novo cenário, surgiram novas propostas curatoriais, os painéis e a disposição do espaço passaram por uma renovação, onde foi priorizada uma quantidade maior de objetos agrupados nas vitrines como troféus, flâmulas, faixas e homenagens ao futebol profissional masculino. Aos painéis foram acrescentados uma quantidade expressiva de textos apresentando a história do Grêmio em ordem cronológica de existência separados por décadas, afinal em 2004 o Clube completou 100 anos, então os recortes expográficos passaram por escolhas ao priorizar alguns conteúdos em relação a outros. O histórico dos esportes amadores se transformou em notas menores distribuídas pela exposição, apresentando menos imagens que na versão do museu anterior. As atletas mulheres não apareciam mais nas imagens nem nas listas de títulos disponibilizados categorizados como feminino nesses textos. Os objetos dos esportes amadores também foram retirados tanto das modalidades homens como mulheres. Assim sendo, o museu possuía apenas um pavimento distribuindo as exposições em um circuito de 756m². O percurso distribuído em 10 módulos amplos apresentava textos longos acompanhados de imagens. Contudo, um elemento novo foi agregado, uma área totalmente dedicada à diversidade da torcida tricolor no Brasil e no mundo.

Figura 35: Projeto dos painéis que estavam sendo confeccionados para a exposição de longa duração do Memorial, 2004



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

A reabertura do Memorial sofreu atrasos devido à falta de recursos e para dar continuidade na construção, e só foi possível devido o empenho da Comissão de Obras presidida pelo ex-presidente Hélio Dourado, no qual realizou uma campanha de arrecadação entre os conselheiros do Conselho Deliberativo no valor de R\$ 1.000 reais, dividido em 4 parcelas de R\$ 250,00 reais. Em um documento dirigido aos conselheiros a direção demonstrava a importância de todos colaborarem para a manutenção do museu que passaria a ser Memorial:

A conclusão da obra do Memorial do Grêmio suprirá uma necessidade muito reclamada entre os torcedores gremistas da capital e do interior – e até do exterior. Trata-se de um espaço nobre que está fazendo muita falta inclusive para o turismo gaúcho. A maioria traz em seu programa uma visita ao Estádio Olímpico Monumental e seu memorial (Ofício do Grêmio, 2001, p. 1).

A partir dos esforços de uma parcela dos dirigentes mais antigos, podemos notar como essas referências entendem a necessidade de se ter um espaço de salvaguarda, acesso e comunicação que preservasse as histórias e memórias do Clube. É possível supor, baseado nos documentos pesquisados até o momento, que a intenção desses sujeitos se ancora em despertar,

construir e renovar laços com os torcedores, principalmente do interior do estado, por meio dos símbolos do passado e do presente clubístico, os quais esses públicos não têm acesso em seus municípios. A proximidade de Hélio Dourado com Hermínio Bittencourt pode ser outro indício do potencial que esse dirigente percebia na manutenção do museu do Clube, ele também vem de uma época que existiam as exposições dos troféus desde a Galeria de Prêmios do Edifício Brasília, ou seja, esse período era marcado pela manutenção dos grandes feitos históricos, evocar a memória dos antigos presidentes em galerias também era uma maneira de colocar o próprio nome na história, visto que ele mesmo foi presidente do Grêmio de 1976 a 1981. Outro ponto que vale salientar é a afirmação da Diretora do Museu, Ema Coelho de Souza, que o único dirigente que visitava o museu com frequência era Hélio Dourado.

O Museu ao longo dos anos adquiriu um status de importância junto à torcida que percebia nesse local um ponto de contato com o “passado grandioso” do clube como sempre reforçado desde as primeiras exposições na Galeria de Prêmios, mas também em razão de uma ligação com o presente, devido a apresentação dos troféus da década de 1990, período frutífero para o clube em títulos²². Na figura 36 aparece no canto inferior direito, a vitrine que hoje faz parte do mobiliário da reserva técnica como vimos anteriormente na figura 21.

²² O Grêmio conta como títulos oficiais apenas os relativos ao futebol masculino e somente os de quando é campeão dos campeonatos. Outras posições em competições são desconsideradas, todavia o Museu recebe troféus que o Grêmio não contabiliza como conquista. Importante enfatizar que na década de 1990 o Clube contava com a presença do futebol feminino, do judô, do atletismo, das categorias de base e da escolinha, portanto, é importante ressaltar que o Museu além de receber objetos do departamento de futebol masculino recebia das outras modalidades esportivas. Ou seja, o volume de acervos no Museu está em crescimento constante. O Museu conta como título, todos os troféus independentemente da posição final da equipe nos campeonatos. Portanto os títulos do **futebol feminino**, de acordo com o nosso inventário, na década de 1990 são: I.G Prix Futebol Feminino IPA – 1995; I Troféu Feminino – 1996, G. Prix - 1996; I Troféu Dois Toques – 1997; I Copa de Inverno de Futebol Feminino – 1997; Copa 90 anos da Cidade de Pelotas Feminino Boca do Lobo – 1998; II Copa de Inverno Futebol Feminino Gramado Campeão CMD Setur – 1998; Troféu Jogo Beneficente Vencedor Futebol Feminino – 1998; Vencedora CMD Futebol Feminino 1998 – Igrejinha; Cláudio Fell – Futebol Feminino – 1998; 1ª Copa Futebol Feminino Cidade de Três Coroas – 1999 e Campeão Copa Banseg – 1999. No **futebol masculino**, os principais títulos de acordo com a página oficial do Grêmio: INTERNACIONAIS - 1995 - Bicampeão da Copa Libertadores da América; 1995 - Sanwa Bank Cup (Copa da Amizade Brasil-Japão) - Japão; 1996 - Copa Renner (Torneio Internacional de Verão); 1996 - Recopa Sul-Americana – Japão; 1996 - Troféu Agrupación Peñas Valencianas - Espanha; 1997 - Troféu Colombino - Espanha; 1998 - Copa Ano Novo 98 - Pepsi Cola – China e 1998 - Taça Hang Ching - China. NACIONAIS: 1990 - Supercampeão do Brasil; 1994 - Bicampeão Invicto da Copa do Brasil; 1996 - Bicampeão Brasileiro e 1997 - Tricampeão Invicto da Copa do Brasil. REGIONAIS: 1999 - Campeão da Copa Sul-Brasileira. MUNICIPAIS: 1990 - Campeão Gaúcho; 1993 - Campeão Gaúcho; 1995 - Campeão Gaúcho; 1996 - Campeão Gaúcho e 1999 - Campeão Gaúcho. Adiciona-se a todos esses objetos, flâmulas, uniformes, bolas entre outros artefatos que participaram desses momentos vividos pelo Clube.

Figura 36: Exposição em 756 metros² no novo Memorial, 2004



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Os objetos que pertencem às coleções do Grêmio, despertam um imaginário ao seu redor, muitas vezes de curiosidade, mas também afeto e fé. Voltando à coleção Eurico Lara, existem relatos da equipe sobre uma senhora, que antes das partidas do Grêmio ia até o memorial para pedir pela intercessão de Eurico Lara nos jogos para uma vitória do Clube. A senhora em frente à vitrine realizava suas orações com o terço envolto nas mãos, demonstrando a sacralidade e status de culto que o Memorial alcançou nessa época.

Figura 37: Vitrine do antigo Memorial do Grêmio, no qual a visitante realizava suas orações, para Eurico Lara, 2012



Fonte: <https://www.museudapelada.com/resenha/o-verdadeiro-dia-em-que-lara-se-despediu-do-futebol/>. Acesso em janeiro de 2023.

A relação que a visitante estabeleceu com esses objetos ficou marcado na memória dos profissionais da época e pode ser analisada sobre diferentes aspectos no âmbito da história dos objetos e das coleções:

A coleção emerge para a cultura: visa objetos diferenciados que tem frequentemente valor de troca, que são também “objetos” de conservação, de comércio, de ritual social, de exibição, talvez mesmo fonte de benefícios. Estes objetos são acompanhados de projetos. Sem cessar de se remeterem uns aos outros, incluem neste jogo uma exterioridade social de relações humanas (Baudrillard, 1993, p. 111).

Nesse cenário, o que nos interessa considerar, pensando nos processos museológicos que os objetos despertam, é principalmente as relações que eles promovem com os sujeitos, pois a relação que cada indivíduo sente é diferente do outro, para alguns a máscara mortuária é um objeto de curiosidade, para outros estabelece uma relação de fé, visto que o museu clubístico é considerado um “templo sagrado de relíquias imortais”, para os demais acende a figura mítica do herói que “doou a vida” à Agremiação. De acordo com Waldisa Guarnieri ([1983], 2010, p. 147) refletindo sobre a questão dos sujeitos, esses seres inacabados que produzem coisas, com as quais estabelecem determinadas relações em determinados lugares, que podem ser espaços institucionalizados como os museus, criando vínculos e conexões que irão constituir o “fato museológico”, que “[...] é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da *Realidade* à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”. Cabe salientar que o profissional museólogo ou museóloga está apto a realizar análises de tais fenômenos, além de efetivar a gestão dos processos museológicos (Bruno, 1996), especialmente o processo de musealização, pois esse especialista além de trabalhador social que pensa a sua atuação política junto à proteção e democratização do patrimônio cultural, também pode ser visto como gestor social das memórias (Guarnieri, [1983], 2010; Meneses, 1992). A presença desse profissional e de outros tão importantes quanto no processo de musealização da coleção do futebol de mulheres, será abordado no próximo capítulo.

Ainda em 2006 tem início uma série de discussões sobre a mudança de lugar ou reforma do Estádio Olímpico. Com a aproximação da Copa do Mundo de 2014, no Brasil, o Grêmio desejava concorrer a vaga de sede dos jogos em Porto Alegre, porém para efetivar essa ideia, o estádio deveria atender às determinações de padrão da FIFA para ser relacionado como lugar adequado. Logo, o Clube precisava adquirir um novo espaço, foi assim que foi firmado um contrato com a OAS empreendimentos no dia 18 de dezembro de 2008 para a construção de um novo estádio, localizado no bairro Humaitá, zona norte da cidade de Porto Alegre. No dia 20 de setembro de 2010 foi lançada a pedra fundamental da nova “casa”, a Arena, inaugurada oficialmente no dia 8 de dezembro de 2012 (Bueno; Antonini, 2013). Nesse processo,

novamente, o museu, que agora era Memorial, necessitou pleitear pela continuidade de sua existência, agora em um novo estádio, estava posto mais um desafio para a equipe do Museu do Grêmio.

Nesse encadeamento, de pelo menos oitenta anos da “presença” constante de uma ideia de museu no Grêmio, percebemos que as pessoas envolvidas nesse processo de desenvolvimento do conceito sobre o que seria um espaço museológico para o Clube conceberam vários modelos ao longo do tempo, inclusive as próprias histórias da Agremiação e o Museu se confundem. Em tal grau que o espaço museológico não é percebido pelos dirigentes, torcedores e pesquisadores amadores como um lugar à parte da Agremiação, mas é compreendido como um local de guarda de relíquias e produção de estatísticas, pois foi assim que foi consolidado e reconhecido socialmente o trabalho do museu, dispensando a inclusão de atividades que remetam à preservação, pesquisa e comunicação das suas histórias e memórias.

Nessa conjuntura, esse museu, como os museus de clubes em geral, são fenômenos sempre em processo de reatualização, eles representam ideologias, discursos, poder em constante disputa e tensão:

Pois o que move os museus no tempo e lhes assegura a existência está muito além da presença de acervos, da excelência técnica ou do interesse dos públicos: está na sua própria essência enquanto representação simbólica, e na sua intrínseca e constante capacidade de transformação. Museu como fenômeno: é assim que a teoria museológica vem tratando de estudar essa poderosa representação, que tem sua origem no universo simbólico de grupos sociais que serviram de matriz ao que se denominou ‘pensamento ocidental’. E é assim que precisamos compreender o Museu, se desejamos verdadeiramente vê-lo como processo (Scheiner, 2008, p. 38).

Diante dessa complexidade, podemos entender que o espaço físico do museu abriga contextos puramente humanos, os objetos têm importância como representação dessas experiências. Considerando a história dos museus no século XXI, eles não são apenas espaços de contemplação, e de acordo com Bruno Brulon Soares (2012a, p. 56), o museu “[...] funciona como a experiência de nós mesmos em uma arena humana determinada”. Portanto, assim partindo das relações humanas, os museus como o ser humano é algo inacabado em processo de ressignificações. Com essa análise não queremos restringir o conceito “museu”, mas ampliá-lo, porque um museu de clube de futebol é um território não só de títulos, lugar de conquistas, mas é de sonho, de afeto, diversão, mas pode também ser um lugar de reflexões, aprendizados e questionamentos para além das quatro linhas, tem o potencial de se transformar, adquirir uma nova versão, e tornar-se um lugar de construção de políticas culturais inclusivas.

Desta maneira, o Museu do Grêmio sempre foi um local singular, concedendo espaço para diversas manifestações, por isso entendemos esse espaço como materialização de

imaginários ou de “imaginação social” (Chagas, 2003). Para Bittencourt (2005, p. 48) “[...] É através da constituição de um imaginário que a instituição se torna identificável pela sociedade. A melhor coisa que pode acontecer a uma instituição é construir um imaginário que se incorpore firmemente na cultura de uma determinada sociedade”. Conseqüentemente, esse imaginário vai auxiliar na continuidade do museu, pois a intenção é que os sujeitos se apropriem desse espaço. Portanto, o Memorial do Grêmio, além de abrigar objetos que participaram intimamente da vida de inúmeras pessoas, também foi palco de eventos inusitados que demonstram as relações simbólicas que são evocadas nesse espaço, como casamentos de torcedores do Clube. Muitos casais que se conheceram em eventos da torcida ou nas arquibancadas do Estádio Olímpico decidiram estender suas cerimônias de casamento civil para o espaço museológico. Apesar do clube ter uma capela para a realização de casamentos e batizados, esses elegeram o museu como um espaço representativo para a sua união – a paixão pelo Grêmio. Reproduziremos um trecho da matéria realizada pelo Clube noticiando o evento no Museu:

Casal oficializa paixão no Olímpico

Não raramente a paixão pelo Grêmio cria momentos inusitados e inesquecíveis. Na noite desta quarta-feira, uma hora e meia antes do início da partida do Grêmio contra o Cúcuta, pela Libertadores, Maurício Folli Conceição e Denise Bischoff Portela, estarão oficializando matrimônio. Tudo normal não fosse o local escolhido para a cerimônia: o Memorial Hermínio Bittencourt do Estádio Olímpico. Com a presença de aproximadamente 20 pessoas e entre troféus, painéis e recordações históricas do Tricolor, o casal apaixonado realizou seu sonho. “Foi a forma que encontramos de ter o Grêmio junto da gente nesse momento inesquecível para nós”, contou Maurício lembrando que a esposa sempre acompanhou os jogos ao lado do pai e agora terá a companhia do marido. “Antes de sermos apaixonados um pelo outro, éramos apaixonados pelo Grêmio”, filosofou a Denise. O grupo deixou o Olímpico devidamente uniformizado e seguiu para um bar da capital para comemorarem a ocasião acompanhando o Grêmio por telão (Grêmio, 2007, doc. eletr.).

A instituição, nesse aspecto, também adquiriu condição de templo, ou a imagem de uma entidade representativa, na qual os sujeitos convidam o clube agora para participar de ritos simbólicos de suas vidas, como, por exemplo, batizados e casamentos agora, nesse caso o matrimônio (Fig. 38).

Figura 38: Casamentos e aniversários no Memorial, entre 2007 e 2008



Fonte: Clipagem do portal de notícias do Grêmio. Acervo do Museu do Grêmio.

Encontramos também relatos da realização de festas de aniversário no Memorial, o que nos remete ao Museu no presente, onde notamos uma significativa presença de famílias frequentando o museu, reforçando a ideia de que a identidade clubística é uma influência que se inicia no ambiente familiar e se reforça no museu.

Cabe salientar que mesmo após essa breve existência como Memorial, o imaginário em torno dessa versão permanece nas memórias da torcida gremista, tanto que até hoje os torcedores, dirigentes e funcionários do Clube não se habituaram à nomenclatura de Museu do Grêmio e continuam o chamando de “Memorial”. Nessa mesma linha é interessante pontuar que a aceitação da instituição museológica na Arena, assim como do próprio estádio até hoje é problemática, tanto que o Grêmio prefere não veicular memórias do Estádio Olímpico nas suas redes sociais, para não rememorar esse sentimento dos torcedores com sua antiga casa que ainda é muito presente, fazendo-os questionar os problemas do novo estádio. Antes mesmo da mudança se efetivar, esta já causava desconforto na torcida, e foi essa inquietação sobre uma possível remodelação do museu ou seu fechamento que também era compartilhada na imprensa local. Destacamos uma reportagem do Jornal Zero Hora, em 2012, do jornalista Luís Henrique Benfica, entrevistando a diretora do então Memorial, Ema Coelho de Souza, no qual se referia aos 200 troféus que iriam para exposição, os demais ficariam sem destino, visto que não foi previsto pela direção a construção de uma reserva técnica para o acondicionamento dos objetos. Segundo D. Ema naquele momento:

O ideal seria uma sala só de troféus, com refrigeração adequada e identificação de todas as peças. Não precisa ser muito grande, o material será todo embalado. Temo

que, longe do museu, elas não tenham a conservação devida. Quem irá a Eldorado cuidar? – Assusta-se a diretora, que, ontem, agregava ao acervo a bola e a súmula do primeiro jogo na Arena, contra o Hamburgo, e as bandeirinhas do Gre-Nal de encerramento das atividades do Olímpico (Benfica, 2012, p. 2)

A matéria causou um frenesi nos torcedores que se manifestaram em certa quantidade através do correio eletrônico da Ouvidoria do Grêmio, trazemos alguns exemplos:

Pelo amor de Deus, digam que é mentira. Eu esperei a Arena porque tinha esperanças que agora finalmente todo acervo de troféus do Grêmio iria ser exibido, e de repente me deparo com uma notícia que apenas 200 serão. Pelo amor de Deus, digam que é mentira. A minha maior tristeza era visitar o Olímpico e ver que a maioria dos troféus não estava sendo exibida, porém a esperança voltou com tudo quando a Arena passou a fazer parte do futuro. Pelo amor de Deus digam que é mentira pelo amor de Deus, coloquem todos os troféus para exibição. Aprendam, tenham em mente, o que impressiona não é vídeo, o que impressiona é uma sala de troféus tomada por troféus. Pelo amor de deus digam que é mentira, digam que todos os 3 mil troféus do Grêmio estarão na nova sala de troféus da Arena (Ouvidoria Grêmio, 2012).

Srs., por favor, não levar todos os troféus para a ARENA é um absurdo, alguém pode fazer alguma coisa, a história é o bem mais sagrado de um clube, por favor!!!!!! (Ouvidoria Grêmio, 2012).

Me digam que o que eu li agora à pouco é mentira. Uma nova Arena, a maior da América Latina e não teremos espaço para todos os troféus? Se for verdade é muito amorismo. Por favor me digam que é mentira. Estamos dando armas para os colorados tirarem sarro da gente nas redes sociais (Ouvidoria Grêmio, 2012).

Ao refletir sobre esse episódio, em primeiro lugar a diretora entendia a importância de se ter um local adequado para o processamento técnico do acervo que não seria exposto. Em segundo lugar, a partir de algumas manifestações dos torcedores, identificamos que elas demonstram como eles entendem os museus de seus clubes. Nesse sentido, podemos notar no tom da escrita, o sentimento acentuado dessas pessoas com a Agremiação, evidenciadas pela aflição de uma possível perda de volume de troféus na exposição e pelas emoções negativas suscitadas pela rivalidade com os torcedores do Internacional, clube que também possui um Museu na sua sede. É significativo observar que grande parte da torcida e os demais perfis de públicos desconhecem os bastidores de museus, sua rotina de trabalho técnico e a existência de um lugar de guarda adequado para os objetos, que não devem estar todos em exibição. Outra situação é que alguns torcedores gremistas já conheciam a versão da Sala de Troféus e guardavam desgostosos com a retirada de parte considerável do acervo do Memorial, pois o público de mais idade do futebol apreciava esse modelo de exposição que consagrava o esporte pelo volume de troféus e taças, deixando visível quão grandioso é o clube, além de considerarem a história do Clube como ser “sagrada” trazendo sempre essa relação da Agremiação de culto às relíquias nesse templo: o museu.

Portanto, percebemos o Memorial do Grêmio como um lugar repleto de imaginários, observamos isso nas manifestações dos torcedores na Ouvidoria do Clube e nessas relações que o museu estabeleceu com seus públicos, ao longo de tantos anos. A mudança para a Arena não foi pacífica, foi marcada por recortes ainda mais profundos na exposição de longa duração, esquecimentos, tensões, negociações e escolhas que impactaram nessa nova versão, agora deixando de ser Memorial para voltar a ser museu. Como veremos a “Paixão não acaba, só muda de endereço”, estampava o folder de despedida do Memorial no Estádio Olímpico.

3.5 Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt

A mudança para o novo estádio do Clube - a Arena do Grêmio, localizada no bairro Humaitá - também modifica a nomenclatura do seu espaço museológico de Memorial do Grêmio para Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt. Essa nova versão, talvez uma das mais complexas da história do museu, começa no ano de 2012. Cabe mencionar que a equipe da Instituição iniciou a partir de 2008 seu processo de profissionalização, com a contratação de um historiador e em 2012 houve a admissão de dois arquivistas para iniciar o trabalho com o acervo documental e com os troféus, os itens mais abundantes.

Nesse sentido, ao fechar o Memorial em dezembro de 2012, a equipe do museu trabalhou novamente de forma interna realizando a mudança do acervo de um estádio para o outro aos poucos, agora de maneira mais técnica. Enquanto eram realizadas a readequação do novo escritório e da nova exposição, a qual estava sendo concebida por uma empresa portuguesa chamada Muse, especializada em exposições de espetáculos e parques temáticos, contratada pela gestão da época do ex-presidente Paulo Odone. Logo, o projeto do novo museu foi liderado por um grupo de profissionais europeus formados em diversas áreas, onde a intervenção técnica dos funcionários do museu foi a mínima o possível, pois era evidente o posicionamento, sob certos aspectos, colonialista desses profissionais perante a equipe brasileira. Como a empresa atrasou o projeto proposto, divididos em primeira e segunda fases, foi inaugurado uma exposição protótipo em dezembro de 2012, antes da troca da direção, com a presença do presidente da época, Paulo Odone. Essa transferência de lugar e um espaço construído pela metade, acarretou problemas estruturais que o museu vive até hoje.

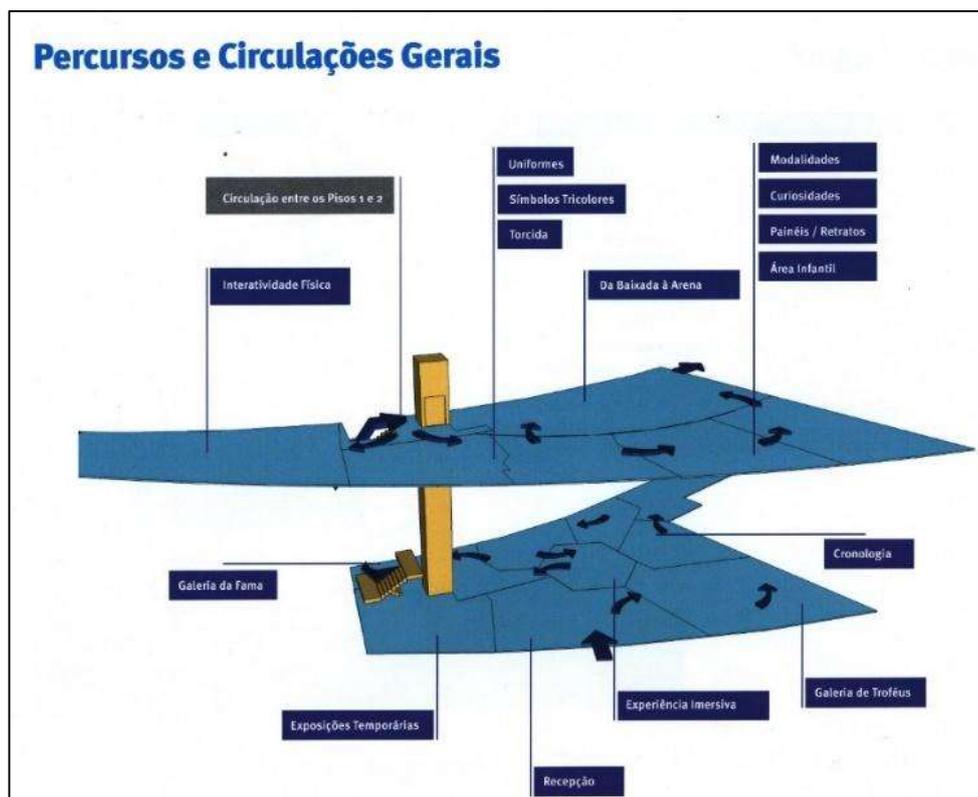
Com a mudança de direção em 2013, o projeto suntuoso proposto pela Muse foi descontinuado, devido aos altos valores do novo empreendimento, houve também até dúvidas sobre a permanência do Museu na Arena. A solução encontrada pela direção de Fábio Koff,

para a manutenção do novo espaço, foi comercializar os direitos do Museu pelos próximos vinte anos para a Arena Porto-Alegrense, a administradora do novo estádio, no qual o Grêmio ficaria com a manutenção das exposições enquanto a Arena faria o serviço de atendimento do *Tour* pelo estádio e do Museu, ficando com a arrecadação integral dos valores da bilheteria de ambos os serviços.

Passados quase dez anos dessa mudança institucional, é possível afirmar que algumas dessas decisões impactaram significativamente a trajetória do Museu, pois como o Grêmio não tem direito algum sobre a renda gerada pelo museu e pelo *tour*, a direção que assumiu o Grêmio em 2015, a gestão Romildo Bolzan, herdou essa situação e assim voltou a compreender o espaço museológico sendo apenas um “lugar oneroso” para o Clube, em razão de não gerar receita, apenas manutenção, que levou ao sucateamento das exposições e dos procedimentos de salvaguarda do acervo. Cabe destacar que a operação e vendas dos ingressos para visitação é realizada por uma empresa terceirizada que se chama Siga Turismo, responsável pela mediação do *tour* pelo estádio, todavia, no Museu não há mediação para grupos ou visitantes. A recepção técnica de públicos de outros museus, clubes e universidades é realizada pela equipe do escritório, que são funcionários do Grêmio responsáveis pela gestão dos acervos do museu. Dessa maneira, a instituição está organizada a partir de uma estrutura complexa de três empresas que impactam diretamente nas atividades que podem ou não ser exercidas através do espaço museológico, como ações educativo-culturais.

Diante desse contexto, no mês de dezembro de 2015 foi reaberta a exposição de longa duração para o público com uma área expositiva de 785m², dividida em dois andares, correspondendo a 50% do total que estava previsto (Fig. 39). É válido mencionar que a segunda fase ainda está por ser realizada, para isso, foi proposto um projeto de lei de incentivo para arrecadar o valor restante para terminar as obras do Museu do Grêmio na Arena. No entanto, mesmo sendo aprovada a captação não foi possível atingir a meta e o espaço museológico segue aguardando uma oportunidade de atualizar suas exposições que já completaram 10 anos. O projeto da Muse ainda contemplava reservas técnicas e áreas de processamento técnico para os trabalhos de conservação preventiva que nunca foram entregues. Por isso, até hoje o Museu do Grêmio permanece sem um local adequado para as ações de salvaguarda, principalmente para o armazenamento de seus troféus e taças.

Figura 39: Projeto original do museu, foi finalizado apenas 50% desta planta baixa, 2012



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

No âmbito da exposição de longa duração, importante ação de comunicação que integra o processo de musealização, vale analisar alguns aspectos problemáticos do ponto de vista da expografia. Pretendemos adentrar nesse aspecto por considerarmos a exposição um dos principais meios de comunicação dos museus (Blanco, 2009; Davallon, 2010), sendo considerada a “ponta do iceberg do processo de musealização” (Cury, 2005, p. 35). Segundo Marília Xavier Cury, a exposição:

É a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural. É, ainda, a grande chance dos museus de se apresentarem para a sociedade e afirmarem a sua missão institucional (Cury, 2005, p. 35).

O espaço expositivo projetado para receber a galeria de troféus possui vitrines de difícil acesso, sem fechaduras, o que prejudica a conservação preventiva dos acervos, a limpeza e a manutenção dos aparelhos de umidade relativa. A altura que foi concebida a galeria de troféus é outro problema, pois são muito altas o que dificulta sobremaneira que os visitantes possam entrar em contato com os troféus e acessar as informações sobre eles, especialmente as taças menores que foram as primeiras obtidas pelo Grêmio e possuem um design singular (Fig. 40).

Figura 40: Exposição atual dos troféus, o televisor dentro da vitrine está danificado



Fonte: Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Os expositores foram projetados para apresentar apenas 120 troféus diferente do Memorial que tinha espaço para 641 troféus, essa redução exponencial de objetos, embora necessária sob o ponto de vista da conservação de acervos, é uma das reclamações mais recorrentes do público desde a divulgação desse ato em 2012. Não foram previstas a inclusão de novos troféus ou sua rotatividade, já que o desenho atual das galerias são fixos, impossibilitando a substituição de acervos sem desmontar tudo e assim gerar despesas. A alternativa da equipe para incluir os títulos recentes no museu foi o acréscimo de vitrines individuais no percurso da exposição, as quais acabam deixando o espaço de circulação ainda mais estreito. Também não foram previstos que os recursos tecnológicos precisariam de manutenção anual, sem mencionar o alto valor da renovação do licenciamento dos programas e dos técnicos que precisam vir da Espanha para fazerem esses aparelhos funcionarem. Logo, todos os *tablets* como a programação virtual são importados da Europa e esses bens, a longo prazo, se tornaram onerosos e verdadeiros “elefantes brancos” no museu. Nessa linha das tecnologias, é interessante destacar a Experiência Imersiva no primeiro andar, uma sala rodeada de projetores que emitem imagens e sons ao mesmo tempo e causa uma impressão multissensorial de 360° graus, sendo a área mais apreciada pelo público infantil.

Em relação à produção e linguagem dos textos expográficos, o jornalista gaúcho Eduardo Bueno foi convidado para elaborar os conteúdos, pois além do domínio da escrita do “futebolês”, os gestores acreditam que esse tipo de comunicação é mais acessível a todos os tipos de públicos, sobretudo os públicos que frequentam o Museu do Grêmio. Contudo, percebemos na leitura que o viés celebrativo está sempre presente nos textos, ou seja, museus de clubes tem a tendência de exaltar suas histórias, impossibilitando a abertura de uma escrita que se autoquestione e/ou provoque nos visitantes uma reflexão mais ampla das narrativas apresentadas.

O segundo andar da exposição apresenta réplicas dos primeiros uniformes e camisetas históricas utilizadas por atletas homens do passado (Fig. 41). As camisetas são consideradas importantes artefatos de memória para os torcedores, a roupa pensada como objeto está constantemente presente nas coleções dos museus e integrando suas exposições. No futebol, essas peças fazem parte dos elementos fundamentais e despertam muitas relações simbólicas (Stallybrass, 2008; Versiani, 2018; Costa, 2021).

Figura 41: Exposição das réplicas e camisetas históricas, 2016



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Entre essas relações, já observamos, por exemplo, visitantes chorando perante a vitrine dos uniformes, pois são artefatos que despertam emoção e curiosidade devidos às influências que vieram de times de outras regiões geográficas próximas ou distantes, em relação às cores,

a dificuldade em obter os tecidos antigamente, a durabilidade de cada uniforme e os símbolos nas camisetas. É possível observar no meio futebolístico uma grande rede de trocas de informações entre os times sobre essas questões:

O que se percebe, a partir de então, é que cada vez mais, nos museus dos últimos dois séculos, a coleção, como principal objeto, dá lugar às experiências humanas no espaço musealizado e, logo, passa-se a valorizar mais as interações humanas com os objetos e os meios do que os objetos em si mesmos (Soares, 2012a, p.61).

Nesse contexto, pensando nas experiências dos visitantes, trabalhamos com os públicos algumas questões para além dos objetos expostos, pensando presente, passado e futuro, no qual as coisas estão cada vez mais descartáveis. Como exemplo, compartilhamos o caso dos jogadores do futebol profissional de homens, que a cada jogo, atualmente, recebem da agremiação 4 jogos de camisetas, relacionamos esse fato ao passado, visto que a produção de uniformes era pontual e pouca ou nenhuma camiseta mais antiga sobreviveu ao máximo de partidas oficiais e treinos possíveis. Nesse espaço, a galeria de réplicas de uniformes ganha um outro sentido, de informação e *link* com o presente, conforme Bruno (2002, p. 92) “[...] Esses processos aproximam, de forma singular, os objetos interpretados de olhares interpretantes, e os museus, dessa forma, têm a potencialidade de transformar os objetos testemunhos em objetos diálogos”. Portanto, nessa nova versão do museu, os objetos são interpretados, em conjunto com os públicos, favorecendo trocas importantes entre museu e visitantes, trazendo os sujeitos para pensarem junto com a Instituição sobre os testemunhos materiais e compartilharem suas experiências. Essas situações se assemelham com as ocorrências do Museu do Futebol:

Não é incomum, entre visitantes, a troca de olhares e palavras que comungam, como num segredo partilhado e prazeroso, tal reconhecimento. Com isso presencia-se durante a visitação muita gente conversando, além de manifestações contundentes de emoção: ajoelhar-se diante de uma imagem (quase que santificada), assistir repetidamente ao mesmo lance, ficar com os olhos marejados ou sorrir e balançar a cabeça, como que rememorando internamente alguma situação vivida. A ocorrência dessa troca efervescente é interessante, transforma a visita em uma experiência múltipla e pode ser aproveitada pela instituição. O público passa a ser um colaborador ativo ao complementar informações, questionar faltas ou supostos equivocados daquilo que está exposto. (Alfonsi; Azevedo, 2010, p. 289)

Assim sendo, ainda no segundo andar, o museu possui uma parte significativa dedicada às torcidas do Grêmio e sua diversidade. Diferente da apresentação da torcida no antigo Memorial, ou seja, apenas um painel abarcando e dividindo suas presenças por décadas, dos anos 1920 até o início dos anos 2000, no novo museu essa parcela importante da história recebe uma atenção maior. Destacamos o painel mais debatido e problematizado academicamente, que se refere a presença da Coligay (1977 – 1983), a única torcida que conseguiu existir e resistir nas arquibancadas brasileiras, composta majoritariamente de pessoas LGBTQIAPN+, em pleno

auge da ditadura militar no Brasil. Diversas pesquisas foram realizadas no âmbito acadêmico²³ sobre essa torcida, contudo a maioria desses pesquisadores nunca entraram em contato com a equipe do museu para obter informações sobre essa escolha curatorial. Portanto, em inúmeras ocasiões, quando os profissionais do museu vão a eventos, ouvem que tal seleção foi uma imposição vinda diretamente da direção do Clube como apenas uma abordagem de *marketing*. Entretanto, a escolha de agregar essa perspectiva partiu do Coordenador do Museu do Grêmio, Carlos Eduardo dos Santos, em parceria com o jornalista Eduardo Bueno, fomentando outros olhares sobre esse coletivo que modificou as práticas da torcida gremista a partir da década de 1970. Cabe salientar que existe uma recepção positiva dos visitantes com relação a esse espaço, pois o museu ao colocar em evidência essa torcida, demonstra que o Clube legitima a existência da Coligay como parte integrante da sua história. Logo essa ação pode ser considerada um avanço, visto que o ambiente do futebol ainda é conservador. O fato é que, a partir desses exemplos o Museu, se fortalece como um produtor de sentidos e interpretações pelos seus públicos, a partir de seus imaginários (Chagas, 2003) (Fig. 42).

Figura 42: Painel dedicado a torcida Coligay compoendo a parte dedicada às torcidas

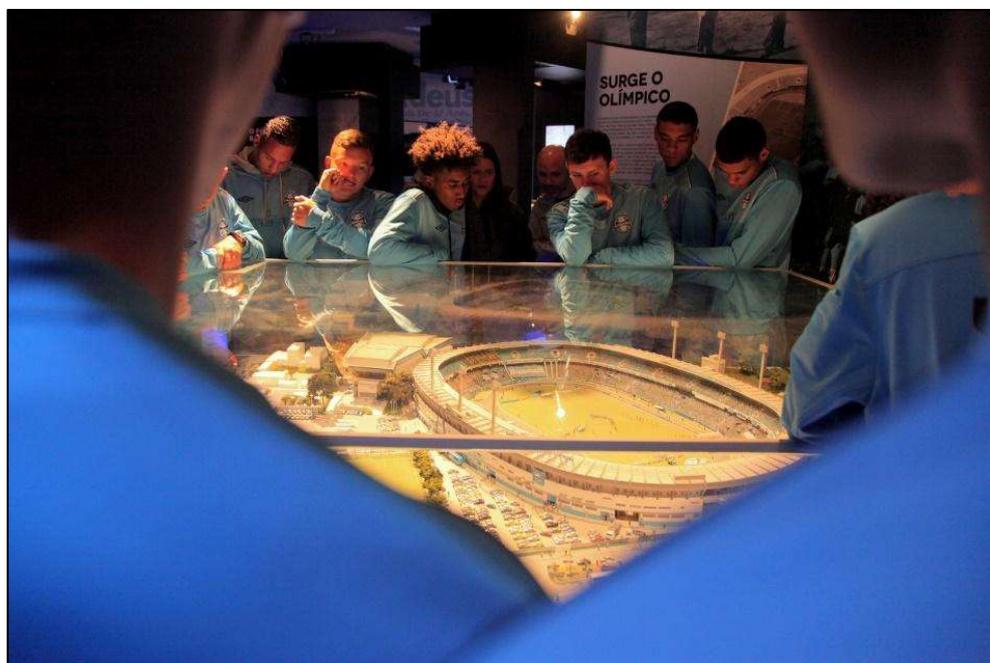


Fonte: Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

²³ Para saber mais, consultar pesquisas de Anjos, 2018; Bandeira, 2017; Barbosa, 2018; Rossi, 2020.

Logo após, o espaço das torcidas, temos o percurso dedicado a contar a história dos estádios que o clube passou em Porto Alegre e como isso se tornou um processo de interação e identificação com os bairros, tanto que se manifestam nos cânticos dos torcedores. Essa materialidade é evidenciada através de maquetes dos três lugares. A destinada ao Estádio da Baixada (1904 – 1953) foi feita artesanalmente pelo funcionário do museu, o fotógrafo e cartunista Hélio Devinar, para ser exposta ainda na Sala de Troféus de 1984 e sempre esteve em exposição desde então. A maquete do Estádio Olímpico surpreende por ser muito detalhada (Fig. 43), e é o espaço que mais conquista a torcida, pois evoca as memórias recentes de convivência dessas pessoas com suas famílias e amigos nesse lugar, ou seja, era um espaço que estabelecia muitas relações de pertencimento de grupo. Em algumas falas que presenciamos de torcedores, eles se referem a esse estádio como se ele “tivesse alma” coisa que a Arena ainda não conquistou completamente, uma certa “aura”. De fato, esse encantamento e a emoção do público com esse objeto em especial nos fascina enquanto profissionais que atuam no museu e percebemos novamente o poder evocativo dos objetos com os públicos.

Figura 43: Equipe do Sub-19 visitando o Museu e observando a maquete do Estádio Olímpico, 2017



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – *Flickr* do Grêmio²⁴. Fotografia Rodrigo Fatturi.

²⁴ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/gremiooficial/35287620245/in/album-72157685018087335/>. Acesso em dezembro de 2021.

É importante salientar que saíram de exposição, devido ao espaço não estar finalizado, objetos que fazem parte do imaginário dos gremistas. A maior parte deste material se encontra acondicionado na reserva técnica, inaugurada, de forma básica, contendo algumas estantes em outubro de 2020. O acervo tridimensional, até esse ano, permanecia em caixas aguardando o momento de entrarem em exposição, portanto não passando por qualquer procedimento técnico. Um desses objetos ausentes, é a máscara mortuária de Eurico Lara, assim como seu relógio e a bola do seu último jogo disputado pelo Grêmio. Atualmente a ausência desses objetos na exposição de longa duração, entre tantos outros, tem gerado especulações, encontramos manifestações recorrentes nas redes sociais do Clube sobre a existência/guarda desses objetos e também de torcedores levantando suspeitas de roubo de artefatos pelos profissionais do museu. As acusações são graves, todavia, como o museu não tem permissão de se comunicar com seus públicos diretamente, vão surgindo situações desagradáveis com os visitantes que poderiam ser evitadas se o museu tivesse seus canais próprios de comunicação para dialogar com seus variados perfis de públicos. O intuito seria informar as atividades internas desenvolvidas pelo museu, por exemplo, a existência e manutenção da reserva técnica, local adequado para a guarda, documentação e pesquisa das coleções, antes irem para a exposição e local onde se encontra a coleção Eurico Lara (Froner, 2008).

Nesse contexto, é possível pontuar que essas situações ocorrem devido à não compreensão dos espaços museológicos como lugares de preservação, pesquisa e comunicação, pelos clubes e, conseqüentemente, por sua torcida. Frequentemente, os dirigentes das agremiações compreendem esses lugares como “[...] um simples depositário de antiguidades, quase pejorativamente como a frase repetida muitas vezes em discussões de torcedores: “quem vive de passado é museu” (Júnior, 2019, p. 75). No Museu do Futebol de São Paulo, também se observou esse tipo de conduta por parte de seus criadores, que entendem os museus como espaços estáticos, lugar de coisas velhas, um mausoléu e que a figura dos profissionais nada mais é que do que de “guardiões da memória” ou “guardiões das relíquias sagradas”, ou ainda os responsáveis por não deixarem acumular poeira nos objetos, frases que ouvimos com certa frequência no cotidiano clubístico. O antropólogo Roberto DaMatta, citado por Alfonsi (2017), na reunião de discussão sobre a criação do Museu do Futebol, no debate sobre o espaço levar o nome de “museu”, manifestou sua opinião sobre a criação de um espaço museológico voltado ao futebol, afirmando que estes não conseguiram transmitir a mesma emoção e experiência que se sente ao ir ao estádio e participar do rito dos jogos de futebol, pois esses lugares, em sua concepção, são simulacros:

[...] eu não sairia da minha casa pra ir ver um museu do futebol do lado do estádio do Maracanã, eu sairia da minha casa pra ver o Brasil jogar com o Peru no Maracanã [...], eu não ia sair da minha casa pra ir à [rua] Álvaro Chaves, a um estádio de futebol pra ver um museu de futebol que é um simulacro onde eu espero ver objetos deslocados; eu prefiro ir a um lugar aonde acontece o real (Damatta, *apud* Alfonsi, 2017, p. 88)

Essa concepção de Roberto DaMatta, mesmo que datada e dentro de um determinado contexto, nos faz refletir sobre a realidade dos museus de clubes. Mesmo esses lugares apresentando exposições mais modernas com inclusão de tecnologia audiovisual e investindo mais em interatividade com os visitantes, ainda existe um imaginário museal (Chagas, 2003) de que museus são lugares que não apresentam vida ou dinamismo, logo não conseguem ser interativos e divertidos. Essas situações são mais constantes nos museus de clubes que estão alocados na gestão do *marketing*, pois transforma o visitante do museu em consumidor. Logo, é urgente desconstruir essas perspectivas, criando espaços que estimulem problematizações e proponham novos aprendizados.

As exposições de curta e média duração começaram a ocorrer a partir de 2016, desde então já foram organizadas três exposições: Ouro olímpico com talento tricolor (2016) (Fig. 44), Rei de Copas (2017) (Fig. 45) e *Soy Loco* por Tri (2018) (Fig. 46). A última mencionada foi a mais representativa e contou com a participação dos setores de *marketing* e comunicação para a sua concepção.

Figura 44: Exposição temporária Ouro Olímpico com talento



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – *Flickr* do Grêmio. Fotografia Lucas Uebel.

Figura 45: Exposição temporária O Rei de Copas, 2017



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – Flickr do Grêmio. Fotografia Lucas Uebel.

Figura 46: Exposição temporária Soy Loco por Tri, 2018



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – Flickr do Grêmio – Fotografia Lucas Uebel.

Mesmo com a expansão do público anualmente, devido aos títulos recentes, o museu ainda é pouco procurado pelos torcedores do Grêmio, não só devido ao alto valor do ingresso, mas também pela falta de divulgação pelo próprio Clube, que não estimula os torcedores a se apropriarem desse espaço.

Com o objetivo de ultrapassar essas barreiras a equipe do museu tem contornado esses desafios buscando se relacionar diretamente com alguns consulados e firmando parcerias para a realização de exposições de curta e média duração, fora do museu com a intenção de aproximar o público do acervo, principalmente o que não está exposto no Museu e que se encontra na Reserva Técnica.

Desse modo, em 2019, o Museu foi procurado pelo Consulado Gremista de São Lourenço, o qual solicitou por empréstimo alguns objetos para exposição (Fig. 47). Houve a exigência de questões de segurança e conservação com relação aos objetos para que fossem exibidos em mobiliários adequados, além da realização de uma formação em conservação preventiva junto aos profissionais do Museu, o que demonstrou para os integrantes do grupo do Consulado a importância dessas ações. Com base nessa iniciativa, lançamos o edital de empréstimo de acervos para garantir a segurança, mas também a difusão das coleções e a aproximação do museu com os seus públicos. O trabalho foi interrompido temporariamente devido à pandemia de Covid-19.

Figura 47: Registros da Exposição realizada pelo Consulado de São Lourenço, 2019



Fonte: Consulado Gremista São Lourenço do Sul. Fotografia Gustavo Hammes.

Nesse movimento de aproximação e diálogo com seus públicos, os clubes de futebol têm sido cobrados para se posicionarem perante situações que ocorrem no interior de suas agremiações, como casos de racismo, xenofobia, misoginia e homofobia. O veículo de comunicação utilizado para manifestar posicionamentos mais progressistas são as redes oficiais clubísticas. Nesse sentido, o Grêmio criou, em 2019, o grupo de inclusão e debate interno e externo chamado “Clube de Todos”, contudo o Museu só participa passivamente, o espaço museológico ainda não é entendido pelos integrantes desse grupo como um local de efetivação de políticas culturais e educacionais, um espaço potente de diálogos com diferentes perfis de públicos.

Ao longo deste capítulo foram apresentados e analisados os diversos percursos e as múltiplas trajetórias dos objetos que compõem o acervo que constitui o que hoje se denomina como Museu do Grêmio. Nesse sentido, refletindo sobre a função social dos museus de clubes, identificamos lacunas e ausências significativas no que tange a presença de mulheres na história do Clube, como se esses corpos não tivessem participado da construção clubística, sobretudo, no que tange a história do futebol de mulheres. Logo, o objeto de estudo desta investigação, a musealização dos objetos que integram a coleção de futebol de mulheres do Grêmio, torna-se relevante e aponta novas perspectivas de reparação histórica para esta instituição museológica de mais de três décadas.

4 AS MULHERES ENTRAM EM CAMPO: a musealização da coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio

Boa parcela da sociedade brasileira ainda desconhece, mas a prática do futebol pelas mulheres no nosso país ficou proibida durante 40 anos. Em 1941, durante o governo de Getúlio Vargas, foi deliberado pelo presidente o decreto-lei n. 3.199, que tinha o objetivo de regulamentar as práticas esportivas através da criação do Conselho Nacional de Desportos (CND), o qual era “destinado a orientar, fiscalizar e incentivar a prática, dos desportos em todo o país” (Brasil, 1941, p. 5). Contudo, no artigo 54, se destaca que “[...] às mulheres não se permitirá a prática de desportos incompatíveis com as condições de sua natureza”, (Brasil, 1941, p. 5), porém, nesse primeiro momento, a lei não especificou quais esportes seriam estes. Somente em 1965, durante o governo da ditadura militar, esses esportes foram citados, nas quais consistiam o futebol de campo, futebol de salão, futebol de praia, pólo aquático, rugby, halterofilismo e beisebol (CND nº 7/1965), a revogação foi realizada pela deliberação nº 10 em 1979 e, finalmente, a regulamentação veio a ocorrer 1983 quando o CND definiu as regras para a prática do futebol pelas mulheres (Silva, 2015).

Conforme a imprensa da época aponta, o futebol praticado pelas mulheres foi um dos esportes mais perseguidos por discursos que iam de encontro aos ideais eugênicos e positivo-evolucionistas e porque atingia diretamente o papel principal que era esperado para as mulheres: gerarem filhos à nação. O discurso foi disseminado principalmente por médicos da época, na qual “[...] observa-se que certas práticas esportivas opunham-se completamente à construção social hegemônica do que era ser mulher, isto é, ser delicada, bela, dedicada à família e a maternidade, reclusa no espaço doméstico” (Silva, 2015, p. 6). Nessa perspectiva, de acordo com a historiadora Mary Del Priore (2013, p.50); “[...] durante o Estado Novo, Getúlio Vargas concedeu uma série de favores à Igreja, e um “pacto moral” selou novo acordo entre Estado e Igreja”. O objetivo desse acordo era obter o auxílio da Instituição religiosa nos discursos de fortalecimento da família, do trabalho e, por fim, da submissão ao Estado para o desempenho do papel social da mulher:

Havia que se multiplicar “mães e esposas”. Aquela que não preenchesse os requisitos estipulados pela “natureza” era identificada como “anormal”, pecadora e criminosa. Não amamentar, não ser esposa nem mãe significava desobedecer à ordem natural das coisas. E, como se não bastasse, ainda punha em risco o futuro da nação, por não formar bons cidadãos. (Priore, 2013, p. 50)

Portanto, fica evidente qual seria o lugar adequado aos corpos das mulheres: reclusas no espaço doméstico, não praticando esportes. Sobre isso, Goellner (2010, p. 73) reforça que “[...]”

o corpo não é algo que está dado *a priori*. Ele resulta de uma construção cultural sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc”. Podemos perceber que a cultura influencia diretamente quais corpos estão autorizados a ocupar certos lugares, especialmente os públicos, espaço destinado aos homens.

Cabe salientar que mesmo com a regulamentação do futebol para as mulheres em 1983, realizado através de muita pressão e persistência das atletas de diversas regiões do País, esse passado deixou marcas profundas que são sentidas até hoje pelas mulheres que tem o desejo de tornar o futebol a sua profissão. Entre as limitações que elas enfrentam cotidianamente estão o preconceito familiar e da sociedade, pois as famílias temem que as meninas sejam expostas a um ambiente de subversão e masculinização. Essas situações afetam o futuro das meninas uma vez que compromete a formação de categorias de base e precariza a realização de contratos com direitos trabalhistas, gerando também, uma carência de patrocinadores que argumentam que o futebol praticado pelas mulheres não oferece retorno financeiro. Portanto, todas essas circunstâncias provocam um verdadeiro ciclo vicioso do atraso (Goellner, 2005; Haag, 2020).

Nesse sentido, esse macrocosmo influencia, obviamente, o microcosmo dos museus de agremiações de futebol. Esses museus são focados na celebração de títulos advindos, frequentemente, do futebol profissional de homens. A proibição da modalidade, o preconceito de gênero e as descontinuidades foram fatores decisivos que influenciaram, inclusive, na falta de produção de materialidades quando houve mulheres que quebraram paradigmas e insistiram no direito de praticar futebol. Os vestígios que resistiram ao tempo se transformaram em coleções particulares das próprias atletas, outros como os troféus, estão depositados nos clubes que elas representaram e aos poucos têm sido revelados pela reivindicação de parte do público, reativando, assim, a musealidade desses objetos, isto é a sua revalorização e com isso, o processo de musealização que resulta em pesquisa museológica contínua. Bruno Brulon Soares (2018) evidencia a importância da pesquisa museológica, em todo o ciclo do processo de musealização:

Olhando para os diferentes procedimentos que compõem essa cadeia museológica, vemos que a pesquisa (que em nossos esquemas configura o princípio e fim do ciclo da musealização) deve, com efeito, se fazer presente em todas as etapas – seja ela pesquisa empírica no campo onde os objetos são selecionados, pesquisa documental, pesquisa terminológica, pesquisa de técnicas e métodos de conservação, pesquisa expográfica aplicada à comunicação. Trata-se de pesquisa museológica, portanto, toda a investigação que permite sustentar empírica e conceitualmente a cadeia integrada da musealização (Soares, 2018, p. 204).

Nesse cenário exposto, uma entre muitas das minhas motivações para pesquisar esse tema em nível de Mestrado deriva das inúmeras vezes estando presente em palestras e outros eventos acadêmicos, ao questionar as pesquisadoras de acervos de futebol de mulheres sobre a presença desse tipo de coleção em museus de clubes, eu obtinha, por parte delas, sempre a mesma resposta: não existe. Essas contestações sempre me deixaram com aquela incerteza, será mesmo? E por ser a museóloga de um museu de clube, e desde 2017 ao entrar em contato com as nossas próprias evidências da existência desses artefatos no museu, eu comecei a questionar se havia esses artefatos em outros museus de clubes, mas eu ainda me encontrava nesse clima de inexistência desses objetos. Todavia, para a minha surpresa, esses objetos não só existiam, como também muitos deles estavam em exposição nesses museus e o entusiasmo com tais descobertas superou as minhas expectativas e modificou meu olhar perante o tema e condução da pesquisa. Por isso, reitero que muitas coisas permanecem desconhecidas porque falta alguém para procurá-las, questioná-las e interpretá-las.

Evidentemente que o tema tem adquirido certo destaque devido ao retorno da modalidade nos clubes brasileiros em razão da imposição da CONMEBOL aos times profissionais sul-americanos, como mencionamos anteriormente. Esse retorno também gerou uma demanda para os clubes como a produção de estatísticas das atletas, pedidos que estão crescendo conforme as competições em que elas participam também vão se consolidando. Logo, como são os museus e centros culturais clubísticos que fornecem esses resultados para a imprensa hegemônica e para o Clube, assim acrescentou-se essa atividade nos espaços de memória, exigindo até mesmo uma pesquisa prévia de como se deu esse passado nas agremiações. Nesse sentido, os espaços museológicos de clubes têm iniciado um processo de pesquisa histórica e inclusão das mulheres nas exposições, e descobrimos que em outros museus clubísticos essas mostras já existiam. E aos poucos esses artefatos vão saindo da invisibilidade conforme as pesquisas vão demandando frequência.

Nessa perspectiva, irei citar alguns exemplos que estão ocorrendo pelo Brasil no compartilhamento desses acervos pelos museus de clubes de agremiações profissionais. Esses dados foram obtidos em conversas informais com colegas de outros clubes de futebol em visitas técnicas realizadas em 2018 no Museu do Inter e no Memorial do Corinthians, e em 2021 no *Club Athletico Paranaense*. E como faço parte de um grupo de *WhatsApp* chamado Memória do Futebol²⁵ que inclui pesquisadores e profissionais de museus de clubes, envie por e-mail,

²⁵ Faço parte de um grupo de profissionais de museus de clubes no *WhatsApp* (Memória do Futebol) em que trocamos experiências e dificuldades enfrentadas nessa tipologia de instituições e um dos destaques dos nossos

para alguns museus que participam do grupo, um formulário contendo cinco perguntas sobre a presença do futebol de mulheres nesses espaços de memória. Dessa forma, os museus consultados foram o Museu do São Paulo, Museu do Bahia, Museu do Flamengo, o Centro Cultural do Ceará e o Centro Atleticano de Memória do Atlético Mineiro. O critério de escolha dessas instituições foi o fato de serem clubes profissionais que também recentemente reabriram seus departamentos de futebol de mulheres e devido ao fato de não ter encontrado informações sobre esses museus de clubes em outros meios de comunicação, sobretudo, com relação ao conteúdo de suas exposições. E por fim, para verificar a ocorrência de exposições com esse tema, realizamos buscas em jornais digitais²⁶.

Assim sendo, iniciamos com o Museu do Inter – Ruy Tedesco em Porto Alegre, com a exposição intitulada “A Conquista do Campo” inaugurada em 2017²⁷. De exposição concebida para ser de curta duração, logo foi incorporada à de longa duração, devido à importância e proporção que o tema está recebendo no Clube. Em Caxias do Sul/ RS, a agremiação Esporte Clube Juventude, de acordo com a historiadora Bárbara Lauxen, possui no acervo um total de 17 troféus referentes ao futebol de mulheres, sendo que 6 estão em exposição no Memorial Clubístico, aliados a pesquisa histórica conduzida pela historiadora que criou um Grupo de Trabalho de mulheres no Clube. O Memorial Corinthians (Fig. 48), localizado em São Paulo, apresenta a mostra “Respeita as Mina” desde 2018 e expõe todos os prêmios da categoria como da Libertadores da América e Supercopa do Brasil, campeonatos recentes que estão se firmando no Brasil e na América Latina.

diálogos são os recursos escassos e dificuldades ao participarmos de editais culturais devido esses espaços serem privados.

²⁶ Os jornais consultados foram os em versão digital como o Globo Esporte e o Nosso Palestra.

²⁷ As informações sobre as mencionadas exposições e demais atividades dos museus dos clubes Sport Club Corinthians Paulista e do Sport Club Internacional podem ser acessadas através de suas páginas digitais em redes sociais como o Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BrFvmxwA75c/> e <https://www.instagram.com/p/CPHAztYHSyq/>. Acessados em agosto de 2021.

Figura 48: Exposição troféus futebol de mulheres no Memorial Corinthians



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BrFvmxwA75c/>. Acesso em dezembro de 2022.

Já na Sala de Troféus do Sociedade Esportiva Palmeiras de São Paulo, espaço inaugurado em 2021, na exposição de longa duração, foram incluídos troféus e camisetas das atletas do futebol de mulheres. O Clube Atlético Mineiro, de Belo Horizonte, possui o Centro Atléticano de Memória, e segundo Emmerson Pereira, Presidente do centro e Gerente Multimídia da Agremiação, o Clube tem em exposição, oito taças referentes às conquistas da nova etapa do futebol de mulheres. Além da pesquisa das atletas do futebol de mulheres e o vôlei, o Clube tem como madrinha Alice Neves que, entre 1908 (fundação) e década de 1930, foi a motivadora e responsável pelo clube existir.

Em Curitiba, o clube Atlético Paranaense, desde 2021, exhibe através de sua Sala de Troféus, as conquistas recentes das atletas. Já no Memorial do São Paulo Futebol Clube, que está fechado para reformas, de acordo com o historiador do local, Michel Serra, havia uma exposição de longa duração intitulada “futebol feminino” expondo os troféus da categoria. No Centro Cultural do Ceará Sporting Club, conforme o historiador Thiago Eloi, todas as taças conquistadas pelo futebol de mulheres estão na posse do Centro Cultural, mas nem todas estão em exposição em espaços do Clube. As camisas exclusivas do futebol de mulheres também fazem parte do acervo do Centro. Existe ainda a possibilidade de em 2023, o Centro inaugurar uma sala especial para expor as conquistas do futebol de mulheres, devido a conquista do Campeonato Brasileiro série A-2. E o Museu do Bahia, inaugurado em 2022, de acordo com

Luís Felipe Brito, coordenador educativo e de conteúdo do espaço, ainda não possui um espaço específico para apresentar narrativas sobre as mulheres da Agremiação, pois esse conteúdo está diluído em todo o percurso da exposição de longa duração, desde a presença das conselheiras e em outras atuações, ou seja, as mulheres do Clube foram incluídas nas memórias da Agremiação desde a concepção inicial do Museu.

Por fim, destacamos o caso da Sala de Troféus do Fluminense, (Fig. 49) na qual, de acordo com uma reportagem da Globo Esporte²⁸, em 2021, a equipe de campeãs do Brasileiro sub-18 levou a taça até o espaço museológico, tornando-se um fato histórico. O presidente do Clube, Mário Bittencourt, salientou que “pela primeira vez na história do clube de quase 120 anos que as mulheres colocam um troféu do futebol nesta sala de troféus”.

Figura 49: Atleta posicionando o troféu na galeria de troféus do Fluminense, 2021



Fonte: <https://www.fluminense.com.br/noticia/meninas-do-sub-18-eternizam-titulo-na-sala-de-trofeus-do-flu>. Acesso em dezembro de 2022.

Esse ato do Fluminense com sua equipe de atletas, no espaço museológico, é um gesto simbólico muito importante e representativo para as visitantes e futuras atletas da Agremiação. Principalmente quando o presidente do Clube admite que é a primeira vez que mulheres conduzem, elas mesmas suas conquistas até o museu, sustentando seu protagonismo. Diante, desse exemplo e de outros que estão por serem conhecidos, entendemos que nossa perspectiva se alia a de Mário Chagas, no qual:

A indicação desses exemplos não implica a afirmação de que os museus surgidos com caráter celebrativo estejam maculados por pecado original e fadados a jamais desenvolver trabalhos de estímulo à recepção crítica e maior participação social. Ao

²⁸ A reportagem completa pode ser acessada no link: <https://ge.globo.com/futebol/times/fluminense/noticia/campeas-do-brasileiro-sub-18-fazem-foto-oficial-e-levam-taca-a-sala-de-trofeus-do-fluminense.ghtml>. Acesso em dezembro de 2022.

contrário, alguns deles, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se, gradualmente, em equipamentos voltados democraticamente para o trabalho com o poder da memória (Chagas, 2005, p. 35).

Portanto, sinto uma expectativa positiva em relação a mudanças promovidas por uma virada cultural (Soares, 2020) nas experimentações em museus considerados tradicionais ortodoxos (Soares, 2018) através da luta de museólogas e museólogos, entre outros profissionais, nesses espaços. Esses movimentos nos museus de clubes, apesar de parecerem modestos, os consideramos muito significativos, pois com todos os problemas enfrentados por esses espaços como a falta de visibilidade, política e social, a falta de recursos financeiros e humanos especializados, estão conseguindo abrir espaço gradativamente para inserir temáticas contemporâneas, como a inclusão das mulheres nas suas exposições. Acreditamos que existem ainda mais exemplos dessas exposições e pesquisas ocorrendo em outros memoriais, salas de troféus e museus de clubes, contudo ainda não mapeados, pois conforme nossas conversas e visitas técnicas com os profissionais dos museus de clubes examinados, boa parte deles não estão formalizados em órgãos federais, estaduais e municipais de cultura, o que amplia a invisibilidade desses lugares de memória. A partir desse levantamento, vamos nos concentrar na análise do processo de musealização dos objetos que integram a coleção de futebol de mulheres no Museu do Grêmio. Nessa perspectiva, adentraremos no movimento de musealização da coleção de futebol de mulheres que integra o acervo do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt.

4.1 Mulheres visibilizam mulheres: primeiros passos para a musealização de uma coleção

É importante iniciar este subcapítulo destacando que o percurso de criação de uma coleção exclusiva do futebol de mulheres no Museu do Grêmio é desafiador. No Museu, fica perceptível a diferença oferecida no tratamento dos objetos, pois as coleções que representam o futebol profissional de homens, recebem mais atenção, e conseqüentemente obtêm cuidados técnicos em maior grau do que todo o restante dos acervos, englobando não só o futebol de mulheres, mas todas as modalidades esportivas que já existiram no Grêmio. Por isso, entendemos que com o avanço da musealização, sobretudo, das ações de pesquisa museológica da coleção de futebol de mulheres, essa ação vai se estender para todos os objetos que se encontram nesse estado de indefinição, sejam os categorizados como esportes masculinos ou femininos. Por isso, cabe destacar que devido à investigação para a produção desta Dissertação de Mestrado, ao entrar em contato com os documentos do Grêmio, descobrimos inúmeras

atletas, gestoras e torcedoras que também fizeram parte da história do Grêmio. Nesse sentido, para dar continuidade nas investigações, criamos um eixo mais amplo chamado “Mulheres no Grêmio” (2022) subdividido, inicialmente, em três linhas de pesquisa que são “atletas do Grêmio”, “dirigentes do Grêmio” e “torcedoras do Grêmio”²⁹. Nessa atitude já observamos alguns desdobramentos positivos que se iniciaram a partir da coleção de futebol de mulheres.

Outro ponto importante é que esse movimento mais intenso de pesquisa museológica sobre o futebol de mulheres no Museu do Grêmio e a criação dessa coleção específica se iniciou em novembro de 2020. Durante a pandemia de Covid-19, recebemos estantes de aço comuns para dar início à constituição de uma primeira e modesta reserva técnica do Museu. Por isso, sendo a única profissional a retornar presencialmente ao trabalho para cumprir as regras de distanciamento social, enquanto o restante da equipe permanecia no trabalho remoto, iniciei os procedimentos técnicos com os objetos, no qual, todos se encontravam por anos fechados nas caixas de papelão desde a mudança do Estádio Olímpico para a Arena.

Nesse sentido, motivada por repensar todo o procedimento de trabalho, de finalmente aplicar os métodos da cadeia operatória de procedimentos museológicos nos acervos (Bruno, 2002), iniciei o processo de pesquisar e retirar do depósito os troféus do futebol de mulheres e incluí-los na nova reserva técnica. Ao iniciar esse trabalho preliminar de salvaguarda, cabe enfatizar que já existia nessa ação a intenção de comunicá-los por meio das exposições, seguindo as premissas que Cristina Bruno aponta (1997, p. 43) “[...] Ao lado de seu evidente compromisso com a preservação, o museu deve ser pensado e realizado como um canal de comunicação, capaz de transformar o objeto testemunho em objeto diálogo, permitindo a comunicação do que é preservado”. Por esse motivo, insistimos que para a realização eficiente de todas as atividades museológicas, essas dependem totalmente da gestão administrativa do museu, ao viabilizar os meios mínimos para efetivar as atividades técnicas, como por exemplo a aquisição de estantes (Fig. 50) para armazenar os objetos do acervo, mesmo sendo atitudes básicas, fazem uma enorme diferença para a realidade da conservação preventiva das coleções.

²⁹ Cabe salientar que o eixo de pesquisa Mulheres no Grêmio é resultado direto da produção dessa Dissertação de Mestrado, portanto ainda não consta nos documentos institucionais do Museu do Grêmio, como o Regimento Interno e a Política de Aquisição e Descarte, mas estará incluso no Plano Museológico da Instituição que está em fase de produção.

Figura 50: Primeira Reserva Técnica do Museu do Grêmio em 2020



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Nessa perspectiva, entendemos que estamos longe de alcançar um trabalho museal ideal nos museus de clubes, cenário que vai mudar aos poucos com a incorporação cada vez mais frequente de profissionais técnicos dispostos a transformarem esses lugares para além de celebrativos, mas lugares de utopias diversas (Guarnieri, 1977). No entanto, vivendo a Museologia diariamente, entendemos os desafios que devemos confrontar:

Nas últimas décadas avançamos na discussão referente aos princípios, mas enfrentamos enormes dificuldades para sua implementação, no que se refere às tarefas de conservação, documentação, exposição e ação educativa da herança patrimonial que recebemos e temos a responsabilidade de legar para o futuro. Neste contexto, os museus ainda são muito vulneráveis às oscilações políticas, à falta de estrutura técnica e às imposições do marketing cultural (Bruno, 2006, p. 7).

Nesse contexto, Cristina Bruno (2006) ainda ressalta os caminhos ligados entre os museus e a Museologia como disciplina aplicada com o objetivo comum de garantir a função social desses espaços. Entretanto é importante não confundirmos, conforme nos alerta Marília Xavier Cury (2008) Museologia, ou seja, a construção de conhecimento com a Museografia, a práxis do museu:

Museografia, por sua vez, é a museologia aplicada, práxis dos museus. Compreende questões de gestão (direção, administração, organização e planejamento), e curatoriais (ações em torno do objeto museológico, ações fim – integradas ao projeto de gestão

pelo plano diretor institucional). A museografia constrói conhecimento sim, mas um conhecimento teórico, administrativo, tático, estratégico, político e operacional para o desenvolvimento de inteligências que se manifestam nos processos, a eficiência, e nos produtos e resultados, a eficácia. Fazer o certo de forma certa é um desafio para os museus. A museografia é, então, responsável pela construção de um conhecimento com características de metaqualidade: qualidade (eficiência dos processos) com qualidade (eficácia das ações institucionais) (Cury, 2006). Certamente a práxis museal – a museografia nos museus – sustenta-se em teorias e conceitos, mas naqueles que se aproximam da sua problemática de natureza prática e política (Cury, 2008, s/p).

Nesse sentido, a Museografia são as ações de ordem prática realizadas no museu, a Museologia aplicada, ou seja, a teoria e a prática em interlocução constante. Outro ponto de vista interessante sobre essa questão conceitual foi apresentada por Waldisa Guarnieri, que reiterou:

Na realidade, a Museologia nasce com a Museografia para, aos poucos, vencer a gradação que separa *o grafo* do *logos*. Assim, de início temos efetivamente a Museografia, mera descrição do fato museológico e soma de conhecimentos práticos servindo à finalidade de montagem de exposições e apresentação de objetos. Porém, gradativamente, à medida que se desenvolvem os próprios museus, a Museografia vai se constituindo em aspecto de uma ciência em construção, a Museologia. E esta se faz, cada vez mais, sistema de conhecimento, resultante de observação e experimento com método próprio, partindo para a formulação de leis e o reconhecimento do fato museológico, definido em categorias e hierarquizado (Guarnieri [1979], 2010, p. 78)

Nesse processo, devemos enfatizar que para a formação dessa coleção, houve um percurso anteriormente pavimentado no Museu em parceria com a historiadora da Instituição. Por isso, entendemos que o ponto de partida para realizar essa ação museológica e museográfica, foi devido ao retorno da prática do futebol de mulheres no Clube em 2017. Essa nova fase impulsionou a necessidade de se obter dados para compartilhar informações da modalidade nas redes sociais do Grêmio. E como é o Museu quem gera as informações que são repassadas ao setor de comunicação, houve a adição desta demanda. Diante dessa carência, nossa primeira ação foi iniciar uma conversa informal com as atletas que estavam chegando no Clube. A partir desses primeiros diálogos, nasceu o projeto “Narrando Histórias”³⁰ realizado nos anos de 2017 (Fig. 51), 2018 e 2019, o qual iniciou o trabalho de entrevistar as profissionais,

³⁰ O projeto foi criado em 2017, com a chegada da historiadora Bárbara Lauxen, que estruturou o setor de pesquisa histórica. O objetivo do projeto é evidenciar as memórias pessoais de participantes da história do Grêmio e para constituir um acervo de depoimentos através de gravações de entrevistas em áudio e vídeo através da metodologia da História Oral. Essas gravações, por sua vez, são fontes que complementam a pesquisa histórica (documental e historiográfica), pois permitem a análise comparativa entre o conteúdo da entrevista e informações contidas em outras tipologias documentais, como o documento escrito, e iconográfico, o audiovisual e o tridimensional. É dividido em 6 eixos: Jogadores Veteranos; Futebol Masculino; Futebol Feminino; Dirigentes; Funcionários e Diversos (atletas amadores, familiares de personalidades gremistas, pesquisadores, etc.). Foram realizadas pelo menos 15 entrevistas, não sabemos especificar o total, pois perdemos todo o material em um incêndio nos servidores do Grêmio em 2019.

assim foi possível por meio desses diálogos com as jogadoras, entender as dificuldades enfrentadas por elas, as quais perpassam que iam desde conseguir comprar um par de chuteiras adequados para a prática profissional do esporte aos desafios de como obter um salário digno e serem respeitadas no meio futebolístico. Nesse sentido, o museu alcançou um status não só de lugar de memória, mas também de um espaço de acolhimento e escuta de todos os desafios enfrentados por elas. Alguém no Clube se importava com suas vozes, e eram as mulheres. Perante essas informações preliminares, ficamos sensibilizadas com a invisibilização e as condições insalubres que as atletas eram submetidas ao longo de suas carreiras na tentativa de praticar futebol profissionalmente. Enquanto nós, as profissionais do Museu, ficamos impressionadas pelo total desconhecimento desse assunto no meio futebolístico sendo sempre retratado como algo menor na mídia.

Figura 51: Historiadora e museóloga com as atletas entrevistadas em 2017



Fonte: Fotografia de Carlos Eduardo Moll dos Santos.

Foi nesse processo, por meio das entrevistas com as jogadoras, que descobrimos a existência de um time anterior no Grêmio, nos anos 1990, através do relato da zagueira Aline de Borba Fermino, que atuou no time do Clube nesta década. Assim como houve alguns relatos que mencionam essas origens ainda na década 1980. Intrigadas com tais histórias, iniciamos pesquisas nos documentos arquivísticos, havia realmente muitos relatórios, ofícios e algumas fotografias de 1995 em diante, mas nada sobre a década de 1980. O nosso passo seguinte foi mapear no acervo museológico, objetos referentes ao futebol de mulheres no Grêmio.

A busca iniciou-se na coleção de troféus que estão localizados em um depósito na Arena, onde temos, aproximadamente, 3.500 peças subdivididas em modalidades esportivas que o Grêmio já praticou, e o próprio futebol profissional de homens, pois não há espaço para expor todos os troféus dessa modalidade no atual espaço expositivo. Todos esses objetos estão aguardando o seu processo de musealização, para serem devidamente documentados, pesquisados e entrarem em exposição.

A sala do depósito é ampla, não possui estantes, nem janelas, os troféus e taças estão todos acondicionados no pavimento, embalados em plástico bolha para salvaguarda com uma etiqueta fixada na parte superior de cada item identificando a modalidade esportiva ao qual pertence. Os corredores são estreitos, o que dificulta a circulação entre os objetos assim como a localização efetiva dos troféus, principalmente os menores. Foi nessa imensidão de artefatos que localizamos os primeiros objetos que tinham como identificação “futebol feminino”, portanto a nossa crença inicial era de que havíamos localizado todos os prêmios do futebol de mulheres no Grêmio e elaboramos a primeira listagem específica desse acervo, com a finalidade de identificar os títulos da modalidade e associar aos troféus e aos documentos arquivísticos encontrados, pois essas informações foram imediatamente compartilhadas com as jornalistas do setor de comunicação. No entanto, devido ao cotidiano carregado de atividades a pesquisa foi sendo realizada paulatinamente, sem um ritmo de produção, pois como o Museu ainda não possuía uma reserva técnica, os troféus permaneceram no depósito em indefinição.

Após esse primeiro movimento de prospecção, para entender o contexto geral dos nossos artefatos disponíveis no acervo, houve uma pausa na pesquisa, a qual foi retomada em 2020, desta vez apenas por mim, visto que a historiadora se desligou da Instituição. Nesse sentido, identificamos a importância de narrar como se desencadeou esse processo de retomada da investigação e seus desdobramentos. Por isso, após o levantamento da totalidade da atual coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio, reuni 33 troféus, 1 chuteira, 1 braçadeira, 2 camisetas, 2 medalhas e 3 quadros. Desse conjunto, de 42 objetos, iremos destacar três que julgamos significativos desta coleção, para visibilizar como se deu o percurso de musealização e, sobretudo, de intensa pesquisa museológica no Museu a partir desses artefatos. Com a ação de investigação, tivemos a possibilidade de identificar as lacunas no acervo (Bittencourt, 2005), mas principalmente perceber a relação desencadeada entre os artefatos e os públicos na exposição de longa duração. Ficou evidente também que esses acontecimentos são reflexos de decisões políticas, pois não existe coleção sem ação prática e intenção de sujeitos, como veremos no próximo subcapítulo.

4.1.1 A pesquisa museológica como condutor de representatividades: visibilizando o futebol de mulheres no Grêmio

Neste subcapítulo, vamos analisar como está se realizando o processo de musealização da “coleção de futebol de mulheres”, criada especificamente em 2020 no Museu do Grêmio. Entendemos esse processo como uma metodologia de trabalho, portanto ele está em constante estado de resignificação a partir do movimento da pesquisa museológica como uma ação contínua, a qual garante a manutenção da cadeia operatória de procedimentos museológicos. (Bruno, 2002; Soares, 2018).

Assim sendo, notamos a presença da pesquisa como ato essencial para cumprir todas essas etapas do processo de musealização. Nessa perspectiva, as nossas inquietações iniciais foram se redefinindo na medida em que analisamos as fontes e a própria história do Museu do Grêmio, que ao longo do tempo manifestou várias versões sobre suas histórias e memórias através dos objetos, ao mesmo passo que o Clube também foi se transformando ao longo dos seus mais de cem anos de história.

Como vimos anteriormente, assim que os esportes amadores iam deixando de serem praticados na Agremiação, a materialidade e informações destas outras modalidades também acabava por cair no esquecimento das narrativas expográficas da instituição museológica. Essas percepções foram essenciais para entender por que os objetos referentes ao futebol de mulheres ficaram fora de circulação por tanto tempo, fato que aconteceu com todos os objetos que não pertencem a uma história recente do futebol de homens. Devemos lembrar também que essa última versão do museu, localizado na Arena a partir de 2015, além de não estar finalizada, apresenta problemas em relação a decisão final de quais troféus entrariam em exposição, escolhas essas realizadas pela empresa contratada pelo Grêmio, a Muse. Nesse processo, compreendemos que não houve o exercício de escuta por parte da equipe externa, composta de europeus, com a equipe do Museu, que conhece profundamente o acervo do Grêmio.

Nesse sentido, para conduzir a nossa abordagem investigativa, será importante entendermos, os conceitos do campo da Museologia como os de musealidade, museália e processo de musealização, pois ao observarmos essas definições teóricas colocadas em prática conseguimos visualizar a potencialidade que os objetos alcançam para se tornarem elementos representativos para um determinado grupo social, sobretudo através da ação da pesquisa museológica, assim eles seguem seu caminho para serem questionados e interpretados socialmente (Bruno, 2006; Cury, 2005).

A constituição da coleção de futebol de mulheres tem como objetivo principal garantir a visibilidade histórica da presença das mulheres dessa modalidade no Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense, construída através de avanços e descontinuidades. Esse processo investigativo, também abriu espaço para perceber que as mulheres da Agremiação sejam profissionais, torcedoras, conselheiras ou atletas, são apagadas como protagonistas de histórias e memórias do Clube, visto que esse ambiente, o futebolístico, foi, e ainda é recriado cotidianamente por e para os homens. Observamos também que é o engajamento das próprias mulheres, profissionais do Grêmio, de vários setores que contribuíram para a ressignificação do retorno do futebol de mulheres no Clube, pois estamos acostumadas a perceber em ações sutis cotidianas as tentativas de invisibilização desses corpos.

Nesse sentido, entendemos que a musealidade, ou seja, esse processo de revalorização desses objetos, se reinicia a partir dessas situações apresentadas e vão se consolidando na medida em que as etapas do processo de musealização vão se tornando mais evidentes. Nesse cenário, ao longo do texto ficará mais evidente como esses conceitos teóricos foram colocados em prática. Diversos teóricos do campo da Museologia brasileira nos inspiraram para tecer essas reflexões, especialmente, Waldisa Guarnieri (1981), Teresa Scheiner (2008), Cristina Bruno (2002), Marília Xavier Cury (2005), Mário Chagas (2003), Bruno Brulon Soares (2012). Cada um desses pesquisadores está construindo e agregando, ao longo de suas trajetórias, interpretações sobre os conceitos de musealidade, museália e musealização, sobretudo a partir das ideias de estudiosos do campo da Museologia na Europa, principalmente, Zbyněk Zbyslav Stránský (1926 – 2016)³¹.

Desta maneira, torna-se necessário iniciar essas reflexões mencionando esse importante museólogo tcheco, que em 1965 afirmou que a instituição museu, ou seja, o prédio onde abriga as coleções não era o objeto principal de estudo da Museologia (Soares, 2014). Essa declaração desencadeou uma série de estudos desse pesquisador para analisar como a Museologia, na época considerada uma ciência em construção, aplicava os processos museológicos, entre eles o que ele nomeou como musealidade. Assim sendo, a Museologia não seria uma disciplina apenas

³¹ Zbyněk Zbyslav Stránský, foi um museólogo que nasceu em 1926 na cidade de Kutná Hora, na República Tcheca. Estudou História e Filosofia na Universidade de Charles, em Praga. Trabalhou em diversos museus tchecos e, em 1962, assumiu a coordenação do Departamento de Museologia do Museu da Morávia e da Universidade J. E. Purkyně, em Brno, onde sob a influência de Jan Jelínek (1926-2004), estabeleceu a primeira escola de Museologia dedicada à teoria museológica no mundo. Contribuiu também significativamente com o departamento do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Em síntese, ele foi um importante teórico para a construção da Museologia como um campo autônomo de conhecimento. Faleceu em janeiro de 2016 (Baraçal; Soares, 2017).

prática, mas também teórica, porque se analisarmos como as ciências atuam, veremos que a prática, visível através do experimento científico, oferece uma percepção empírica para o desenvolvimento da teoria e vice-versa (Stránský, 1980). Portanto, Stránský chamava a atenção que assim como a Medicina não estuda os hospitais, ou a Pedagogia a escola, tampouco a Museologia se restringe a estudar apenas os museus, ou seja, não são os prédios o objeto de estudo, mas os fenômenos que lá ocorrem socialmente. Nesse contexto, para o desenvolvimento desse pensamento museológico, Vânia Siqueira e Teresa Scheiner (2012), elas expõem que:

Os anos 1980 são considerados o divisor de águas nessa trajetória. Foram publicados a primeira série documental dedicada à teoria da Museologia, o *Museological Working Papers* (MuWop) e os *ICOFOM Study Series* (ISS). Ao mesmo tempo em que a Museologia avançava no universo acadêmico, ampliava-se o debate em torno da função social dos museus, levando ao advento do movimento internacional denominado “Nova Museologia”, que tinha como proposta uma ‘museologia da ação’. Com a incorporação dos novos paradigmas do conhecimento às discussões da teoria da Museologia e a ampliação dos debates sobre a relação entre Museu e Sociedade, a Museologia passou a ser percebida como uma ciência de caráter transdisciplinar, dedicada ao estudo da relação específica entre o Humano e o Real, tendo como objeto de estudo o fenômeno Museu (Siqueira; Scheiner, 2012, s/p).

Ou seja, a partir dessas observações das pesquisadoras, percebemos a Museologia, como campo de conhecimento, tomando novos rumos entre as décadas de 1970 e 1980, questionando suas práticas dentro dos museus, tirando o foco das coleções e propondo uma “Museologia da ação”. Por isso, o conceito de musealidade é importante, na medida em que nomeia o fenômeno de atribuição de valor dado às coisas, as transformando em museália, ou seja, objetos de museu. Nesse sentido, um dos pesquisadores brasileiros que estuda as influências de Stránský para a construção da Museologia como ciência, é Bruno Brulon Soares (2018),

O primeiro desses neologismos, a musealidade, proposta inicialmente por Stránský, tem a pretensão de cobrir quase todas as qualidades não-materiais do objeto de museu ou do patrimônio cultural em seu sentido amplo. Como proposição aparentemente potente para abrir caminho a conhecimentos especificamente museológicos, a noção de musealidade, e o ato de atribuição de valor específico aos objetos de museu, levam o próprio Stránský a se enveredar pela definição necessária da “musealização”, como processo social criador da qualidade à qual ele almejava se referir. Assim, para Stránský (1995, p. 19), o museu, antes pretendido como suposto objeto da Museologia, “nos ajuda a realizar a apropriação específica da realidade, que resulta do processo de musealização”. Tal deslocamento reflexivo, de um instrumento para a sua finalidade, ou de um produto para o processo ou a passagem, é o principal traço que nos permite defender atualmente a Museologia como uma disciplina, ou “ciência”, social e humana (Soares, 2018, p. 191).

A partir dessa análise de Soares (2018), entendemos que ao longo de sua carreira, Stránský (1980), percebeu a necessidade complementar da musealidade ao processo de musealização, pois, conforme Marília Cury (2020, p. 13) “[...] Não basta estar no museu, o objeto necessita tornar-se museológico e fazer parte de uma realidade cultural distinta da sua

origem ou procedência anterior”. E para tornar esse movimento das coisas em objetos são necessários os processos de musealização. Contudo, o “valor”, ou seja, a musealidade dos objetos não deve ser apontada somente pelo profissional museólogo, mas deve vir de um contexto social, pois esse movimento deve gerar identificação, relações emocionais, como nos evidencia Soares:

Uma vez que o discurso adotado por determinado museu ao selecionar, catalogar e expor seus objetos não comunica, acolhe ou dialoga com o público este não se sentirá representado no discurso construído. Ou seja, se a musealidade atribuída aos objetos de determinada instituição não for produto da realidade social ou do sentimento comum – e logo negociado – de um dado grupo, o reflexo no espelho forjado pela musealização será o seu afastamento e a total ausência de empatia no processo comunicacional (Rocha; Soares, 2016, p. 186).

Nesse sentido, escolhemos quatro objetos do universo de quarenta e dois que se encontram em processo de musealização, visando salientar os procedimentos iniciais museográficos e a relevância desses artefatos para a história das mulheres que possuíram e/ou possuem relações profissionais e pessoais com o Grêmio. É importante enfatizar que esse processo está em curso, pois sua musealização iniciou no final de 2020, ou seja, ainda é necessário um constante aprimoramento desse trabalho para de fato institucionalizar tal coleção no Museu e no Grêmio. Assim sendo, o primeiro objeto a ser destacado é o Troféu de Campeãs do Campeonato Gaúcho de 2018, pois é o objeto que simboliza o retorno do futebol de mulheres em 2017, mas, que também sinaliza seu retorno ao campo simbólico no museu. O segundo e terceiro objetos a serem analisados são chuteira e braçadeira doados pela artilheira do Grêmio Karina Balestra. E por último destacamos a camiseta de Marianita, a pioneira e líder da primeira equipe do Grêmio de 1980 e 1983. O critério de escolha desses quatro objetos foi uma decisão difícil, mas necessária, já que eles se encontram em processo de musealização e pude participar ativamente de cada uma das etapas da cadeia operatória, contribuindo para o tratamento técnico desses artefatos que integram a Coleção de Futebol de Mulheres do Museu do Grêmio.

Cabe reforçar, como já adiantamos, que o processo de musealização dos artefatos ocorre através de etapas bem definidas em um movimento cíclico, ou seja, é um processo dinâmico, fluido, que nunca se encerra (Bruno, 2002; Cury, 2005, Cândido, 2013). Essa cadeia operatória de procedimentos museológicos (Bruno, 2002) abarcam a Aquisição do objeto, que seria a entrada no acervo do museu devido seu valor, ou seja, sua musealidade; Salvaguarda, que seriam ações de conservação preventiva e documentação museológica; Pesquisa, contínua e presente em todas as etapas do processo e Comunicação que pode ser exposições, atividades educativo-culturais, entre outras formas de compartilhamento do patrimônio cultural – todas essas etapas do processo resultam na Preservação.

Para uma compreensão mais acessível e visual do processo apresentamos uma figura elaborada pela museóloga Manuelina Duarte Cândido (Fig. 52) a partir dos conceitos sobre o processo de musealização desenvolvidos pela museóloga Cristina Bruno (1996):

Figura 52: Esquema do Processo de Musealização



Fonte: Cândido, 2013, p. 119.

Podemos observar na imagem que o processo de musealização está sempre em movimento e requer sempre uma ação por parte dos sujeitos envolvidos para dar continuidade constante nessa sucessão de práticas operacionais e simbólicas.

Nesse sentido, o processo de musealização do troféu de 2018 (Fig. 53) de campeões do Campeonato Gaúcho, pode ser observado a partir da sua entrada no espaço museológico. Com a chegada da peça realizei os procedimentos técnicos de salvaguarda no campo da documentação e da conservação preventiva com vistas a sua preservação. Como, por exemplo, no aspecto dos cuidados materiais realizei a higienização a seco utilizando pincéis macios para tirar a poeira e grama das reentrâncias e após, foi feita a limpeza com panos de microfibra com o objetivo de não riscar o objeto e para retirar as digitais do troféu, visto que o artefato é muito comemorado. Por ser de madeira notamos algumas marcas de uso na base provenientes da celebração pelas atletas, comissão técnica e torcedores. Aqui já notamos como os troféus já nascem com uma aura de objetos museais e despertam, através de sua materialidade, toda uma relação simbólica com quem participou daquele momento, valorizado pela sua musealidade, essa relação intangível com as pessoas. Após a higienização, confeccionei o invólucro de TNT

branco para acondicionar a peça com o objetivo de protegê-la de agentes de deterioração do ambiente. Notamos até aqui um trabalho com a menor intervenção possível, no campo da conservação preventiva (Teixeira; Ghizoni, 2012) pois quem realiza uma atividade mais profunda com os artefatos museológicos são os conservadores-restauradores, por isso destacamos a necessidade de também esses espaços terem esses especialistas trabalhando nos museus.

O próximo passo da musealização é dar entrada no objeto, o que significa atribuir um número de chegada no acervo no ano em questão, nesse caso 032/2018, o último objeto recebido do ano. Nesse momento de documentação, já são coletadas informações intrínsecas, ou seja, registramos as dimensões, são destacadas quais materialidades constituem o objeto, sua cor e peso. Após esse movimento são realizados registros fotográficos da peça, pois como o processo de musealização é sempre cíclico, depois dessas etapas iniciais, a biografia desses objetos tende a se expandir. A próxima ação é a pesquisa contínua sobre suas informações extrínsecas, ou seja, a relação simbólica e social que destaca esse objeto em relação a outros objetos do cotidiano.

Figura 53: Troféu do Campeonato Gaúcho de 2018



Fonte: Acervo Museu do Grêmio. Fotografia Luciano Amoretti.

No caso do Troféu de Campeãs, esse artefato demarca o primeiro título do retorno da modalidade ao Clube depois de quatorze anos de interrupção oficial. Como já reforçamos

anteriormente, esse regresso só foi possível devido à obrigação da CBF aos clubes profissionais de série A do Campeonato Brasileiro de homens. O Campeonato Gaúcho de 2018, foi organizado inteiramente pela Federação Gaúcha de Futebol (FGF), oferecendo premiação, regulamento e tabela, ações muito básicas de estrutura para a realização de um campeonato, mas que nas edições anteriores não tinham (Munhoz; Medeiros, 2018). Como o time perdeu o campeonato de 2017 para o seu maior rival, o Sport Club Internacional, ficando em segundo lugar, no ano seguinte observou-se que a precarização do departamento de futebol feminino do Grêmio aumentou com a saída de atletas importantes, como, por exemplo, a artilheira do campeonato com trinta e quatro gols, Karina Balestra, que retornou ao time do Internacional. Entretanto, também ficou evidente que apesar das dificuldades que aumentaram de um ano para o outro, o grupo das jogadoras ficou ainda mais unido, como nos foi revelado em conversas informais com a equipe do Museu pela zagueira campeã da época, Bruna Flôr. A disputa do campeonato de 2018, contendo apenas dez times, foi dividida em primeira fase e fase final, com a final novamente entre Internacional *versus* Grêmio, no Estádio do Beira Rio (Munhoz; Medeiros, 2018). Como os times haviam empatado o jogo de ida no Estádio do Vieirão, na partida da volta as equipes empataram novamente levando a final aos pênaltis. As atletas do Grêmio, portanto, consagraram-se campeãs do campeonato, com atuação importante da goleira Carlinha (Carla da Silva).

Esse episódio revelou, além do simbolismo futebolístico da equipe ter conquistado o título na casa das adversárias e superando barreiras, ficou evidente a falta de preparo e descaso da FGF que no momento da comemoração do título (Fig. 54) ofereceram uma mesa de escritório para que a capitã do time gremista, Taba (Elisandra Guerra) pudesse subir e festejar o troféu e o título, revelando a face do tratamento oferecido às atletas mulheres do futebol. Após esse episódio, a Federação recebeu uma série de críticas por não oferecer ao campeonato das mulheres, as mesmas condições que é dado ao campeonato de homens.

Figura 54: Comemoração do título de campeãs do Campeonato Gaúcho de 2018



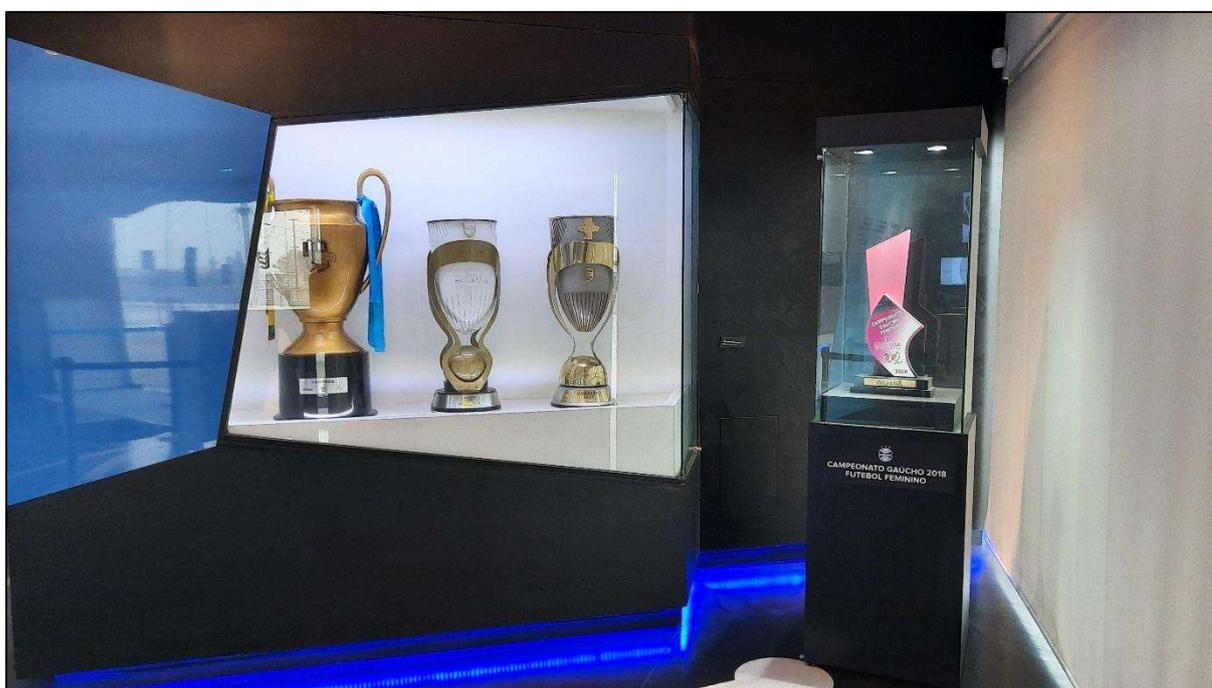
Fonte: Flickr do Grêmio, fotografia, Lucas Uebel, 2018.

Após essa pesquisa dos aspectos simbólicos de como esse troféu foi conquistado passando por cima das dificuldades impostas pelas regras sociais que claramente diferenciam as mulheres dos homens, ao levar essa situação para o museu, ao dar continuidade ao tratamento técnico aos objetos inseridos na cadeia operatória da Museologia, como ocorre com os títulos conquistados pelos homens, logo entendi que a peça seguiria para a exposição, entretanto mais uma vez nos vimos diante de dificuldades e barreiras. Foi possível perceber alguns movimentos internos do Clube que evidenciaram aspectos de subalternização da mulher no meio futebolístico (Spivak, 2010). Esse movimento diz respeito ao procedimento padrão do Museu quando recebe um objeto oriundo de premiações, ou seja, imediatamente a peça obtida entra em exposição para apreciação dos públicos, ansiosos por contemplarem o título mais recente do Clube. Nesse caso, o troféu das campeãs sofreu certa resistência por parte de alguns diretores para permitirem sua entrada imediata na exposição de longa duração para dar lugar a outros artefatos do futebol profissional de homens que haviam conquistado o título da Libertadores da América em 2017.

Mesmo com uma sala inteira dedicada somente para esse título em específico, esses diretores entenderam que o futebol de homens precisava de mais espaço, agora no circuito da exposição de longa duração. A justificativa para essa decisão, é que o negócio do Clube é a modalidade de homens, portanto, quanto mais em evidência, mais a Agremiação arrecada. Claramente a equipe do museu não contestou esse indicador, e foi destacado na época que se a

nossa perspectiva for a do mercado consumidor, não há problema, pois a presença desse esporte praticado pelas mulheres no museu, reforça o pertencimento clubístico das mulheres com o Clube, logo faria sentido a existência desse artefato na exposição, proporcionando mais uma possibilidade de diálogo e representatividade. Após negociações, conseguimos finalmente o lugar que já tinha sido concebido justamente para expor o prêmio das mulheres (Fig. 55). A partir dessa divergência inicial, percebemos que se não houvesse mulheres na equipe para questionar essa decisão, talvez o Museu do Grêmio não daria esse passo de incluir esse prêmio na mostra de longa duração.

Figura 55: Troféu de Campeãs do Campeonato Gaúcho incluso na exposição de longa duração



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

A partir desse evento, fica evidente que os museus não são lugares neutros, mas de disputas, pois entendo que o trabalho das museólogas não é apenas prático, ou apenas teórico, mas é, sobretudo político. Portanto, entendo os museus também a partir da perspectiva de Mário Chagas (2015), o qual pensa sobre as tradições e contradições que os espaços museológicos podem evocar, ou seja, ele percebe esses lugares como arenas:

Toda instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento. A aceitação do museu como arena e campo de luta está bastante distante da ideia de espaço neutro e apolítico de celebração da memória daqueles que prematura e temporariamente alardeiam os louros da vitória. No entanto, desde o nascedouro, os museus – mesmo estruturados sobre bases positivistas de celebração da mesmo estruturados sobre bases

positivistas de celebração da memória de vultos vitoriosos e de culto à saudade de heróis consagrados por “tradição inventada” – estão indelevelmente marcados com os germes da contradição e do jogo dialético (Chagas, 2015, p. 32)

Mário Chagas entende que por mais que os museus apresentem sistemas aparentemente imutáveis, esses lugares também apresentam disputas que podem transformar as narrativas ali apresentadas. Isto significa, que o Museu do Grêmio, sutilmente tem ressignificado seus discursos nesse jogo de contramemórias (Nicolazzi, 2003).

Nesse contexto, a reciprocidade dos públicos com esse objeto foi imediata, evidenciando como foi correta a decisão de expor o troféu das Campeãs de 2018. Essa ação de comunicação museológica, importante etapa do processo de musealização, proporcionou aos públicos novas formas de perceber o Clube, suas exposições e narrativas. Cabe destacar as interações durante as mediações do público escolar no espaço museológico através da representação da peça conquistada por um grupo de mulheres presenciamos meninas encantadas com o troféu e afirmando que um dia seriam jogadoras do Grêmio. Logo, não temos como ignorar o significado que o objeto produz, não pela sua materialidade em si, mas pela representação simbólica que despertou e continua provocando nesse espaço privilegiado de comunicação, encontros e reflexões que é a exposição. A partir do movimento político da museóloga na insistência em expor o troféu das mulheres, houve uma valorização desse objeto que segue sendo valorizado pelos públicos, evidenciando sua potência museal. Nessa perspectiva, Marília Xavier Cury (2005, p. 32) nos diz que “[...] A musealidade é uma qualidade atribuída e pode ocorrer por critérios determinados por especialista e/ ou pelo público por meio da sua participação nos processos de musealização”. Essa afirmação traduz o cotidiano dos profissionais que aliados aos seus públicos promovem mudanças sociais. O processo de musealização nesse sentido, além de ser uma atividade essencial aplicada pelas museólogas e museólogos, se torna um trabalho político, na medida em que coloca esses objetos marginalizados em um movimento de diálogo com os públicos quando solicitados por eles mesmos, fato que ocorre quando comunicados nas exposições. Desta maneira, acrescentamos outra consideração de Cury:

Sem esse dinâmico processo, a musealização, que atribui qualidades e valores, musealidade, os *museália*, fadados ao distanciamento da sociedade, são alienados do museu e da Museologia. Se musealização é um processo, a musealidade é também, portanto os *museália* não são definitivos como objetos museológicos, é um processo constante de (re)construção também. Nesse sentido, no museu como fora dele, nos deparamos e compartilhamos com a musealização sucessiva e constantemente (Cury, 2020, p. 133)

Conforme Soares (2018, p. 190) “[...] Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico”. Como afirmamos anteriormente, o troféu é

um objeto que já nasce com atributos, carregado de significado por marcar uma conquista individual ou em grupo, como é o caso do futebol. O Clube recebe o troféu como condecoração da vitória alcançada pela sua equipe, ou seja, esse objeto condensa todos os momentos que um time passou juntos para resultar na conquista de um título esportivo. Logo, o troféu representa todas as pessoas envolvidas nesse percurso de construção, através de esforço, de dedicação, de enfrentamento de obstáculos, de adversidades e superação para a obtenção de um título. Nessa perspectiva, esses objetos são importantes na medida em que evocam as memórias vividas pelos participantes da conquista e servem como incentivo para as demais gerações de atletas, pois essas peças, conforme Bruno Brulon Soares (2012b, p. 63) “[...] eles operam na relação simbólica entre algo que se vê, e algo que se deseja ver”.

A museóloga Waldisa Guarnieri, inspirada pelos seus estudos no âmbito da Sociologia, cunhou o termo “fato museal”. Esse conceito foi um marco para o desenvolvimento da teoria museológica brasileira e segue influenciando muitos pesquisadores. De acordo com a pesquisadora ([1983] 2010, p. 147) “[...] Fato museológico é a *relação* profunda entre o *Homem*, sujeito que conhece, e o *Objeto*, parte da *Realidade* à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu”. Ou seja, a partir desse conceito conseguimos visualizar as pessoas se relacionando em um espaço, que pode ser o museu ou um território, os objetos que fazem parte de suas histórias e memórias individuais e coletivas. E é justamente essa relação que é importante, esse movimento que retira o foco dos objetos e valoriza os significados e os sentidos despertados pelas pessoas. Atualmente, através do processo de musealização, já se entende que esses procedimentos podem ocorrer fora do espaço institucionalizado, como, por exemplo, em territórios, como os promovidos pela Museologia Social (Soares, 2012a). Por isso que Bruno Brulon Soares (2018), fala da intenção inicial, a qual interpreto como início da presença da musealidade, que conseqüentemente leva ao processo de musealização e essa cadeia é alimentada pela pesquisa museológica em um sistema cíclico:

O primeiro passo da musealização é a definição de uma *intenção*. Tal definição só pode se dar acompanhada de pesquisa – teórica e empírica – a partir das intenções plurais que guiam a musealização (intenções que podem ser regidas por diferentes atores sociais e instituições culturais, variando de um caso a outro) (Soares, 2018, p. 199).

E são nesses momentos, onde podemos perceber o “fato museal” acontecendo, ou seja, o encontro da sociedade com os objetos/testemunho em um determinado cenário, nos marcam e que entendemos a razão de ser dos museus, nos provocando a refletir sobre a função social desses espaços culturais e a lutar pela representatividade de todas e todos no espaço

museológico. Esse sentimento de reconhecimento é observado também nas atletas que ao verem o troféu conquistado exposto no museu da agremiação se sentem incluídas e promotoras de um novo olhar para a modalidade.

Figura 56: Atletas do time Sub-18 do Grêmio visitam o museu



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – *Flickr* do Grêmio³². Fotografia Morgana Schuh.

Instigada com essa experiência inicial e com o trabalho do museu sendo realizado de forma interna em 2020 e parte de 2021, devido a pandemia de Covid-19, iniciei o processo de tirar do depósito os troféus anteriormente mapeados, pois felizmente havíamos recebido estantes para começar a montagem de uma primeira reserva técnica, ainda modesta, mas que garantiria um espaço adequado para acondicionar os troféus.

Nesse sentido, localizei uma documentação museológica confeccionada pelas equipes das versões anteriores do Museu do Grêmio (Fig. 57), foi então que descobri que os troféus do futebol de mulheres estavam diluídos na vastidão do depósito. Ou seja, além dos troféus mapeados como mencionamos anteriormente, havia muitos outros “perdidos” neste local.

³² Disponível em <https://www.flickr.com/photos/gremiooficial/51267540820/in/album-72157719460033092/>. Acesso em dezembro de 2021.

Figura 57: Relação de Troféus – Futebol Feminino

RELAÇÃO DE TROFÉUS			
modalidade: <u>futebol feminino</u>			
ordem	nº	local de origem	observação
01 ✓	2074	29/1/35	
02 ✓	2075	26.11.35	Atleta Neolague
03 ✓	2139	castrovelina 13/05/38 - RS	cal. infantil
04 ✓	2140	Est. Olímpico - São João 12/04/38	Grêmio 10 dia das Crianças
05 ✓	2142	Est. Olímpico - São João 12/04/38	Torneio Man. Peix. de Futebol Fem
06 ✓	2160	Churras. do. Sul 1996	Torneio Grêmio 2. Silva - 9º lugar
07	2209	Bento Gonçalves	Torneio Amistoso G.X. América Juvenil
08	2253 ✓	PDA - RS / Est. Lacerda	I Troféu P. da Joana - 1997
09	2254 ✓	III lugar	Camp. Gaúcho de Fut. Fem. - 1997
10	2255 ✓	Gramado RS - 1997	I Copa de Inverno de Fut. Fem.
11	2256 ✓	Boca do Leão - Pelotas RS	Copa 50 anos da cid. de Pelotas - 1998
12	2257	Gramado RS - 1998	II Copa de Inverno de Fut. Feminino
13	2258	Blumenau RS - 25/01/98	Mesa Honrificada - Troféu
14	2259	" "	" " - placa
15	2260	Lajeanta RS - 1998	Torneio C.M.O. de Lajeanta x Grêmio F.F.P.
16	2261	" "	Troféu Helderio Feltz - 1998
17	2262	PDA RS - 04/98	20 anos da Torcida Fem. - homenagem
18	2243		Campeão da 11ª Copa Sul de Futebol
19			
20			
21			
22			
23			
24			
25			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			

Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Desta maneira, esse arrolamento dos objetos me permitiu, através dos números dos troféus, sair em busca dos artefatos. Porém essa documentação trouxe algumas dificuldades, como, por exemplo, de não ter ideia do tamanho ou da forma dessas peças para obtermos uma localização mais rápida e precisa, pois, as informações nesta listagem são escassas. Essa condição de falta de documentação museológica, não acarreta apenas os museus de clubes, mas observa-se em inúmeras instituições brasileiras, e a documentação é umas das etapas importantes do processo de musealização, como atesta Ana Lourdes Costa, *et al*, (2021, p. 12) “[...] Isto se dá porque a musealização é mais do que a entrada de objetos em museus, quando são registrados em documentação museológica: ela é também um processo dinâmico e nunca acabado, nunca estático”. Pois, como explica a pesquisadora, cada movimento do objeto no

museu, ou em outros museus, quando emprestados ou transferidos, por exemplo, deve ser documentado, ou seja, esse processo é dinâmico. Essa ação evidencia como os artefatos são compartilhados socialmente e corresponde a escrita da sua própria trajetória quando adentra o espaço da coleção de um museu.

Nesse cenário, fui aos poucos encontrando os troféus que passaram pelos procedimentos básicos de conservação preventiva (higienização, acondicionamento e armazenamento) quando chegaram na sala de processamento técnico. Depois da ação de higienização a seco, os objetos foram acondicionados em embalagens de TNT (tecido não tecido) branco e armazenados nas estantes da modesta reserva técnica, figura 58.

Figura 58: Fotografia da estante onde estão armazenadas a coleção de futebol de mulheres, 2023



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

Podemos entender, como abordado por Bruno Brulon Soares (2018), que esses foram passos para a musealização desses objetos que antes estavam em estado de indefinição e que a partir da sua potência museal aliada às ações de pesquisa museológica, culminaram na salvaguarda necessária com procedimentos característicos do campo de atuação. Contudo, é

interessante mencionar que até o momento apenas são comunicados objetos de conquistas resultantes de primeiro lugar no futebol, portanto, a maior parte do acervo ainda aguarda esse movimento, fato que não impede que esses itens continuem passando pelo processo de pesquisa aguardando um momento de serem comunicados de outras formas, como, por exemplo nesta Dissertação.

Nessa perspectiva, os museus devem estar se interrogando e refletindo constantemente sobre suas ações cotidianas nesse jogo das identidades em disputa, conforme Waldisa Guarnieri ([1989] 2010, p. 200) “[...] A ação transformadora dos museus começa pela reflexão nova que eles fazem sobre si mesmos”. Portanto, a autocrítica é necessária, pois assim esses lugares ao se questionarem frequentemente abrem espaço para um maior envolvimento e diálogo com seus públicos. Nessa conjuntura, conforme Waldisa Guarnieri, o conceito de musealização deve ser compreendido para além das ações de comunicação museológica, afinal, a musealização:

[...] Acarreta uma valorização, uma ênfase sobre certos objetos. A musealização repousa em pesquisas prévias, na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação e, eventualmente, na restauração. Essa musealização recobre, portanto, ações muito diferentes que dependem de domínios científicos muito diversos (GUARNIERI, [1981] 2010, p. 125).

De início já podemos notar que a musealização dos objetos é um movimento, uma ação contínua, fundamentada no ato da pesquisa permanente. E é notável como todos esses pesquisadores trazem a pesquisa para pensar esses conceitos da Museologia. Nessa perspectiva, cabe enfatizar, o pensamento de Rocha e Soares (2016), que agregam a essa dinâmica a atribuição de valor aos objetos como algo subjetivo/cognitivo conforme as escolhas dos sujeitos inseridos em um determinado grupo, até mesmo o olhar dos profissionais diante desses objetos. Ao encontro dessa reflexão podemos destacar Soares (2020, p. 23) que reitera: “[...] Musealizar é materializar, é dar matéria ao pensamento, e produzir musealidade é uma prática política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem”. Podemos conjecturar a partir dessa citação que os processos museais, estão sempre em negociações e disputas, desde a entrada dos objetos no museu, sua classificação, sua conservação e sua escolha, ou não, para comporem as exposições.

Nesse cenário, também convém salientar que de acordo com Maria de Lourdes Parreira Horta (2014, p. 49) os museus promovem, em certa medida, um processo de “restauração” desses vestígios ao voltarem a fazerem sentido para os públicos e grupos, por isso, conforme a pesquisadora “[...] eventualmente de “reciclagem” proposto a essa mesma sociedade que descartou esses bens, de modo a que recuperem suas funções primárias, secundárias, simbólicas

e significativas, muitas vezes “re-funcionalizadas”. Trazendo essas considerações para o caso do Museu do Grêmio, entendo que estamos promovendo esse processo de “re-introdução” da coleção de troféus de futebol de mulheres no cotidiano do Museu. Outra pesquisadora que trabalha com um tema semelhante é Ana Lourdes Costa (2021), ela problematiza em sua dissertação, sobre a construção biográfica do vestido de Maria Bonita no Museu Histórico Nacional, o conceito de remusealização, pois o vestido em questão, quase foi descartado pelo museu:

A sala não apresentava condições para garantir a segurança dos objetos menores, como o vestido de acervo têxtil e, por isso, ainda mais frágil que outros tipos de objetos musealizados. Ao considerarmos que um objeto museológico precisa passar por cuidados como a conservação preventiva, que envolve um bom acondicionamento em ambiente próprio, podemos chegar à conclusão que o vestido de Maria Bonita, na sala 111, não passava pelos cuidados necessários para continuar sendo um objeto musealizado. Para além dessas questões, entendemos que os processos de musealização pelos quais passa um objeto musealizado são diversos e podem se conectar e influenciar outros processos presentes em museus, a exemplo de exposições, pesquisas, publicações, ou outras maneiras de participação na cadeia operatória de musealização. Por isso, quando ficou na sala 111 já não era mais passível de ser selecionado para comunicar, no Museu Histórico Nacional, a sua existência. Entretanto, quando foi identificado e retirado da referida sala, voltou a fazer parte dessas possibilidades de musealização. Ou seja, quando retomou seu status de objeto musealizado, foi remusealizado, o que inclui o fato de voltar a receber os cuidados de conservação, necessários a um objeto têxtil, e passou a fazer parte, em diferentes momentos, de duas exposições de longa duração (Costa, Sá, Brulon, 2021, p. 17)

Nessa conjuntura, essas abordagens de observação empírica, são úteis para a construção do campo da Museologia e auxilia na percepção da quase intangível musealidade, do processo de musealização e todo o sistema de pesquisa envolvido do início ao fim desses procedimentos museológicos. Percebemos no relato da pesquisadora que os objetos sem contexto, perdem o valor documental, e ela acrescenta “[...] O que estou dizendo é que musealizar ou remusealizar são processos sempre imbuídos de valores. (Costa; et al, 2021, p. 18).

A partir dessa linha de produção prática e do pensamento museológico, entendi que precisávamos dar um passo além para oferecer mais densidade para a coleção, e dei prosseguimento ao trabalho do Projeto “Narrando Histórias”, visando além de conversar com as atletas tentar obter novas doações de objetos que tenham pertencido às jogadoras. Em vários diálogos com atletas dificilmente conseguimos para a coleção algum objeto importante que tenha feito parte de suas vidas, elas levam até o museu para nos mostrar, no qual fazemos um registro de seus objetos pessoais e realizamos um mapeamento, caso futuramente tenhamos a chance de elaborar uma exposição física, mas raramente elas doam, pois esses artefatos fazem parte de memórias afetivas muito significativas para elas e pertencem aos seus acervos pessoais e familiares.

No entanto, quando recebi a visita para uma entrevista e a doação de dois de seus objetos pessoais, uma braçadeira de capitã e uma chuteira, pertencentes à Karina Balestra, artilheira do Grêmio, jogadora internacional e da Seleção Brasileira, foi um momento muito importante para dar um novo rumo à coleção em formação. Recebi Karina Balestra em uma tarde chuvosa de novembro de 2020, com o gravador do celular pronto para realizar a entrevista com 17 perguntas pré-definidas e com a ficha de doação para a assinatura da atleta. Dei sequência na coleta de seus dados pessoais, sua biografia de como se tornou jogadora, quais barreiras enfrentou, momentos felizes na carreira, especialmente no exterior, sua experiência na Seleção Brasileira e suas memórias atuando pelo Grêmio. Mesmo não conquistando títulos expressivos, Karina Balestra se firmou como a maior goleadora da Agremiação. Essa conversa com a atleta nutriu não apenas o projeto de História Oral, bem como contextualizou o uso dos objetos doados e as relações afetivas com a doadora. Outro ponto interessante é que a atleta ao doar seus objetos deposita no Museu a confiança que seus pertences serão bem cuidados e em algum momento devidamente compartilhados socialmente. Essa reflexão é muito importante, pois como atestamos, essas doações são raras e esse é o motivo de destacarmos esses objetos como momento chave para adicionar mais uma etapa no processo de musealização da coleção.

Figura 59: Momento da doação de objetos da atleta Karina Balestra ao Museu



Fonte: fotografia, Jéssica Maldonado, 2020.

A experiência foi enriquecedora e das dezessete perguntas realizadas, uma chamou mais a atenção. Ao ser questionada sobre seu sentimento de doar seus objetos ao espaço, ela

respondeu que gostaria que suas peças servissem de fonte de inspiração para as próximas atletas, assim como acontece com a exposição do futebol de mulheres no Museu do Inter. Nesse momento Karina Balestra assume um papel de influência ao pensar nas próximas gerações de atletas em formação, nas quais ela também impulsiona no cotidiano em projetos para revelar novas jogadoras nas categorias de base. É significativo destacar que ela também atua no campo simbólico, doando seus objetos ao Museu do Grêmio como representativos de uma época de sua vida e de como é possível estabelecer uma carreira profissional como atleta do futebol no Brasil.

Cabe salientar que o processo de doação dos seus objetos pessoais ao museu está carregado de musealidade, valores simbólicos atribuídos pela doadora que vivenciou momentos inesquecíveis de sua trajetória como atleta junto a eles. Novamente sobre a potência da musealização junto à musealidade como um processo contínuo, cabe salientar:

A principal finalidade não é a exaltação nostálgica do passado, mas a congregação em torno da nova realidade criada pela musealização. Esse estado sublime constituído pelo ritual, por meio do qual as coisas do real adquirem novas qualidades imateriais, é o que se chamou na Museologia de “musealidade” (Soares, 2018, p. 202).

No campo do processamento técnico, devo enfatizar que usualmente quando obtemos um objeto novo para a coleção do futebol, pedimos o autógrafo do atleta, portanto, para proporcionar essa igualdade, com Karina Balestra não foi diferente, solicitamos sua assinatura em sua braçadeira bem como em uma camiseta do nosso acervo (Fig. 60) que representa o primeiro jogo das atletas na Arena do Grêmio pelo Campeonato Brasileiro série A 1, que ocorreu em outubro 2020 contra o Corinthians, considerado um jogo histórico.

Figura 60: Detalhes dos objetos de Karina Balestra, 2020



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora.

A relevância dessa doação foi além do esperado, pois a partir dessa situação identifiquei as lacunas que deveríamos preencher a longo prazo, particularmente no acervo tridimensional, que ainda carece de objetos. Nas palavras de José Neves Bittencourt (2005), sobre como é

importante a pesquisa prévia dos objetos nas coleções, com a finalidade de entender quais lacunas se apresentam nos acervos, ele expõe que:

Qualquer recolhimento implica em uma sistemática: identificação, contato, registro, tratamento técnico. Mas digamos de outra forma: algum doador contata a instituição, oferece o objeto, a instituição o aceita, registra, dá um mínimo tratamento de informação (o que nem sempre é possível, dependendo das condições de incorporação) e o deixa lá dentro. Esse é o recolhedor passivo. A instituição museológica assume a postura de não apenas ser procurada, eventualmente, por eventuais doadores, como também de não exercer a menor crítica sobre o objeto que está sendo oferecido. Apenas o aceita (Bittencourt, 2005, p. 42).

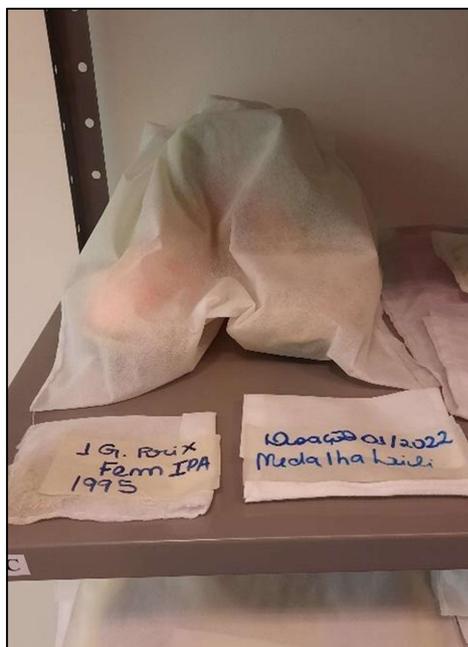
Essas observações levantadas pelo pesquisador são importantes, na medida que esse comportamento é normalizado nos museus de clubes, ou seja, a falta de contexto histórico e simbólico sobre os objetos aceitos. Desse modo, a pesquisa museológica, no Museu do Grêmio, está sendo conduzida através do cruzamento de dados entre os documentos arquivísticos e museológicos, oferecendo excelentes resultados, acrescentando informações aos acervos que antes tinham apenas uma identificação parcial, ou seja, possuíam apenas o nome do doador e o ano do objeto. Nesse sentido, entendemos a ação da pesquisa museológica como estímulo propulsor do processo de musealização fazendo essa cadeia de atividades estar sempre em movimento. Por isso, de acordo com Scheiner, *et al.* (2012, p. 65) “[...] A musealização não faz a comunicação museológica enfatizando determinados objetos, pelo contrário repousa sobre a pesquisa prévia, a seleção dos objetos em si, na documentação, gestão, administração, conservação e eventualmente no restauro”.

Dessa maneira, a partir da constituição da primeira reserva técnica (RT) do Museu do Grêmio, tomei a decisão formar coleções específicas com a finalidade de diminuir a situação de risco, a qual se encontra o acervo museológico do Grêmio³³. Nesse sentido, considerei nesse primeiro movimento de criação desse espaço em não separar os objetos conforme suas materialidades (Têxteis, plásticos, metais, couro, sintéticos, etc.) que seria o correto conforme as regras da conservação preventiva (Teixeira; Ghizoni, 2012). A intenção nessa decisão foi de estabelecer uma rápida visualização e localização da coleção na RT, pois conforme ia identificando e agregando peças ao acervo de futebol de mulheres, esse conjunto, pelo menos nessa primeira separação, até colocar a documentação museológica em ordem, foi fazendo sentido. Nessa perspectiva, essa movimentação apresenta visivelmente as etapas do processo

³³ Podemos identificar que entre os fatores de risco está o de dissociação, que de acordo com José Luiz Pedersoli Jr e Catherine Antomarchi (2017) os fatores comuns para que ocorra essa situação são: Perda de dados e informações referentes ao acervo museológico devido a falhas no sistema de armazenamento digital ou físico. Superlotação de objetos de forma desorganizada nos espaços de guarda, inventário insuficiente ou inexistente e desprendimento ou perda de etiquetas de identificação no objeto. Identificamos todas essas situações acontecendo no Museu do Grêmio.

de musealização, pois não encerra nessas ações, pois conforme se qualifica as ações de conservação preventiva e documentação o processo de musealização está sempre presente.

Figura 61: Chuteiras de Karina Balestra armazenadas na Reserva Técnica



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio. Fotografia da autora, 2023.

Ao ouvir a história de Karina Balestra e estabelecer a coleção de futebol de mulheres, a necessidade de ampliar o espaço da exposição para incluir mais objetos da nova coleção se tornou constante, no entanto a pesquisa museológica precisava se tornar mais intensa, justamente para “[...] sustentar empírica e conceitualmente a cadeia integrada da musealização” Soares (2018, p. 204).

Após esses movimentos de pré-organização da coleção e retomada das entrevistas, avancei para a pesquisa, adensando o *corpus* documental (Fig. 62) com a documentação arquivística do museu, à procura de vestígios nas clipagens de 1983, se houve time de mulheres nessa época. Surpreendentemente, mesmo com poucas reportagens, encontrei alguns nomes e informações das semifinais e finais entre Grêmio e Internacional pelo Campeonato Gaúcho de 1983 o primeiro campeonato organizado oficialmente no RS. O interessante é que nem sempre essas matérias aparecem no caderno de esportes, mas em breves notas e em informações gerais. Por isso, é fundamental realizar a pesquisa no jornal completo, pois algumas matérias podem estar localizadas em outras seções de reportagens. Essa frequência de pesquisa detalhada e frequente é dada somente ao futebol profissional de homens. Um de nossos destaques é a matéria abaixo, no qual um leitor escreveu ao jornal solicitando mais informações a respeito do

futebol de mulheres no RS, e o periódico respondeu que o estado é um dos mais desenvolvidos nessa área em virtude dos esforços de mulheres como Marianita Nascimento, atleta do Grêmio, uma das representantes regionais que trabalhou pela regulamentação do esporte no País.

Figura 62: Reportagem de 1983 em que menciona a atleta Marianita



Fonte: Zero Hora, domingo, 10 de junho de 1983, p. 56. Acervo do Museu do Grêmio.

Após o contato com a pesquisa em jornais, conhecemos a Diretora Regional Consular de São Paulo Andrea Ladvig, que trabalha voluntariamente no Clube pelo reconhecimento e por melhores condições de prática do futebol de mulheres no Grêmio. Através da mediação de Andrea, tive a oportunidade de realizar uma entrevista preliminar em abril de 2021 com a pioneira Marianita Nascimento³⁴. Saí dessa entrevista impressionada com a história de vida da ex-atleta e com as emoções dela sobre esse capítulo de sua trajetória. Com ela pude compreender como se deu esse início da modalidade no Grêmio: ela corrigiu nomes, posições

³⁴ Em seu primeiro relato, Marianita Nascimento revelou que nasceu em Porto Alegre no dia 16 de novembro de 1960, quando criança foi inspirada pelo irmão mais velho para jogar futebol, Deco Nascimento, que atualmente é conselheiro do Grêmio, assim como também foi o pai deles, Aymoré Nascimento, que atuou como jurista em Porto Alegre. Marianita iniciou sua carreira no futebol jogando de forma amadora treinando nos campos do Parque Marinha do Brasil. Ela foi a responsável por fundar a primeira equipe no Grêmio em 1980 e a equipe de 1983, obtendo uma sala para preparar os treinos e depositar seus pertences e das colegas de time. As condições para jogar eram precárias, mas nada disso fez Marianita desistir do seu sonho de praticar futebol. Ela e outras atletas foram as pioneiras que abriram espaço para que atualmente as mulheres tenham acesso a modalidade, prática ainda muito invisibilizada, assim como as histórias dessas mulheres tão importantes (Nascimento, 2021, inf. verbal).

das atletas que saíram incorretas nas matérias jornalísticas, dificuldades, desafios, os presidentes da Agremiação que as apoiaram para que as integrantes da equipe pudessem treinar. Ela citou o nome de um vereador de Porto Alegre que lhe ajudou nesse processo político pela regulamentação, Valdir Fraga. Na época em que Marianita jogava, entre os fins dos anos de 1970 e a modalidade não era oficialmente reconhecida no Brasil e como as jogadoras não tinham direitos trabalhistas ou acesso a competições oficiais, ela foi uma das vozes que se levantou em defesa do regulamento da modalidade, lutando pelas melhores condições para as atletas de sua equipe e, conseqüentemente, também do Brasil. Portanto, devido aos esforços de Marianita e, inúmeras outras atletas, o futebol de mulheres no País foi finalmente regulamentado em 1983, permitindo que jogadoras fossem registradas e pudessem participar de competições oficiais.

Logo depois dessa primeira entrevista com Marianita, surgiu a oportunidade do Museu do Grêmio, em maio de 2021, realizar uma parceria com uma plataforma virtual de exposições dedicadas somente aos esportes, o EMuseu dos Esportes³⁵, idealizado pela Prof^ª. Dr^ª. Bianca Gama e pelo Prof. Dr. Lamartine da Costa, ambos com apoio da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e patrocínio Enel Distribuidora Rio e a Secretaria de Estado de Esporte, Lazer e Juventude. Nesse contexto, optamos em realizar uma exposição contemplando todos os objetos do futebol de mulheres no Grêmio, não só os resultantes de títulos importantes. Incluindo as fotografias que nunca iriam para a exposição no espaço físico, pois nesse lugar só entram os títulos de primeiro lugar. No dia em que o contrato com a EMuseu foi assinado, sofri um acidente de trabalho³⁶, logo fiquei afastada das minhas atividades no Museu por seis meses, perdendo todo o processo de curadoria e participação nas decisões sobre a exposição virtual, passando todo o projeto somente para a curadoria do arquivista do Museu, Sandro Pasinato.

³⁵ A Emuseu dos Esportes é uma plataforma colaborativa que faz a divulgação de todas as modalidades esportivas, através de desenvolvimento tecnológico de galerias e exposições, que inclui digitalização de acervos, curadoria de exposições, projetos de lei de incentivo e captação de recursos, para mais informações: <https://www.emuseudoesporte.com.br/br/quem-somos>. Acesso em dezembro de 2021.

³⁶ No dia 26 de maio de 2021, sofri um acidente de trabalho no espaço expositivo do Museu do Grêmio quando ao abrir uma vitrine as dobradiças se partiram levando o vidro inteiro a cair em cima dos meus dedos do pé esquerdo, a gravidade do acidente levou os médicos a considerarem a amputação do pé inteiro. A empresa Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, somente realizou o encaminhamento ao Hospital Cristo Redentor para uma cirurgia de emergência e após o acontecido não ofereceu mais qualquer auxílio ou apoio de saúde física e mental. Retornei seis meses depois do ocorrido ao trabalho, ainda traumatizada com o episódio e tendo dificuldades de readaptação ao executar novamente a minha função como museóloga, o que resultou na saída de alguns projetos e atividades que estavam em execução no Museu antes do acidente, como o projeto de exposição do Emuseu.

A exposição “Gurias de todos os tempos: a trajetória do futebol feminino no Grêmio”³⁷ (Fig. 63) entrou no ar em março de 2022, mês da mulher, como uma das atividades alusivas à data. Para chegar a esse resultado, o profissional desenvolveu um levantamento de dados sobre a modalidade nos arquivos do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (MUSECOM). Ele também conversou informalmente com atletas do time de 1980 e 1983, incluindo Marianita, para entender o contexto da origem e o desenvolvimento histórico da prática pelas mulheres.

Figura 63: Divulgação da Exposição Gurias de Todos os Tempos



Fonte: Site oficial do Grêmio.

Nesse contexto, reuniu-se muitos vestígios encontrados em jornais e nas coleções particulares das ex-atletas, dessa maneira houve um recuo na linha do tempo do futebol de mulheres no Grêmio para 1980. A exposição apresentou poucos objetos, mas a curadoria contemplou fotografias inéditas das coleções particulares das atletas. Houve nesse período a doação de fotografias e um objeto, uma medalha que pertenceu à ex-atleta Lili (Marli Santos), que representa a época da proibição.

³⁷ O link para acessar a exposição é: https://expo3d.emuseudoesporte.com.br/3D/gallery/index.html?gallery=96&precache&language=pt_BR. Acesso em março de 2021.

Figura 64: Medalha que pertenceu à ex-atleta Marli Santos (Lili), 1980

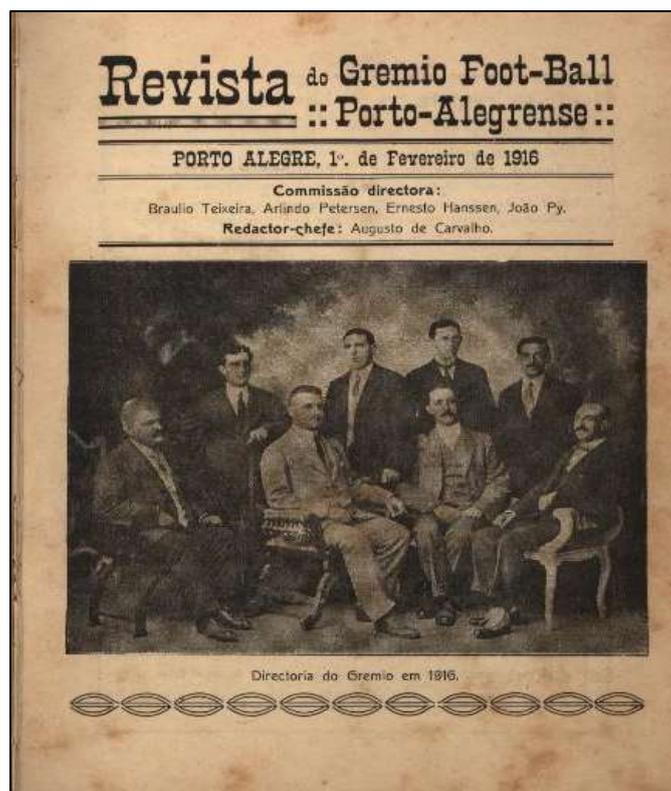


Fonte: Acervo Museu do Grêmio. Fotografia da autora, 2022.

Dessa forma, ao retornar ao trabalho de encaminhamento somente as atividades que já realizava anteriormente no Museu do Grêmio, interrompendo o projeto *Narrando Histórias* e os movimentos de busca por incorporação de mais objetos nas lacunas da coleção de futebol de mulheres, visando não colidir com a investigação em andamento de curadoria do arquivista Sandro Pasinato. Logo, continuei com a pesquisa para a dissertação e iniciei um novo projeto no Museu, voltado para a pesquisa de acervos sobre as mulheres, não só do futebol de mulheres, mas das outras modalidades esportivas. Então, avancei na investigação nos acervos bibliográficos, arquivísticos e museológicos do Museu, investigando as revistas editadas pelo Grêmio e as atas do Clube, com a finalidade de procurar evidências e menções ao futebol de mulheres no Grêmio.

Sobre essa importante fonte, cabe mencionar que a *Revista do Grêmio* (Fig. 65) foi criada em fevereiro de 1916 pelo sócio Sr. Ernesto Hanssen e foi um periódico voltado a informações a respeito da prática esportiva, especialmente a realizada nos *grounds* do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense. A revista era editada de dois em dois meses e existiu de 1916 a 1917 sendo interrompida a tiragem voltando somente em julho de 1922 com apenas três edições. Retornou em 1929 sob nova nomenclatura, como “Tricolor”, no editorial não traz nenhuma informação dos motivos das mudanças e interrupções de edições. Após mais esse intervalo, em 1946 foi lançado o jornal “Mosqueteiro”, contudo não tinha edições regulares e encerrou-se em 1951. E em 1956 voltou a ser editada a *Revista do Grêmio*, trazendo mais detalhes de todos esportes e eventos sociais que ocorriam nos pavilhões do Clube. Essas edições eram bem elaboradas, a tiragem era semestral, mas encerrou as atividades em 1975.

Figura 65: Capa da primeira edição da Revista do Grêmio, 1916



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Dessa forma, encontramos na Revista do Grêmio de 1922, uma menção sobre a popularidade do futebol no mundo, sendo praticado por todas as pessoas, inclusive mulheres:

Praticado por todo o mundo, pobres e ricos, meninos e homens e até por mulheres, a sua popularidade invadiu todos os recintos, empolgou todas as classes sociaes, é discutido nas choupanas dos pobres e no palacio dos ricos, occupam-se delle os legisladores nas altas camaras (Revista do Grêmio, 1922, p. 3).

A seguir, podemos conferir o trecho uma reportagem sobre uma equipe de futebol de mulheres mineiro da cidade de Aimorés, a matéria não apresenta o ano de criação do time, porém ressaltamos que o conteúdo da revista é de 1956, ou seja, essas mulheres desafiaram a proibição nacional estabelecida pelo Estado Novo. Cabe destacar, o fato de a Revista do Grêmio conceder esse espaço para falar do esporte que eles consideravam “incomum” para as mulheres.

Vem de Minas Gerais a notícia que, afinal, não nos é novidade. Em Aimorés, pequena e calma cidade do Vale do Rio Doce, também as moças resolveram ao invés de tricô, “flirts” ou “matinéas” cinematográficas, jogar futebol e o estão fazendo com raro sucesso. Não nos é novidade dissemos antes, porque aqui em Porto Alegre, há algum tempo, já aconteceu cousa semelhante. Pelo menos houve algumas exibições de times de futebol feminino procedentes da cidade de Pelotas, se não nos falha a memória (Revista do Grêmio, 1956, n. 6, p. 37)

É significativo mencionar outras abordagens da publicação oficial do Clube, como podemos perceber na figura 66, que faz parte da Revista do Grêmio de 1969 e apresenta diferenças em relação à matéria anterior. O debate se inicia discutindo a apropriação do futebol pelas mulheres alemãs, um esporte considerado apenas masculino, mas que nos tempos atuais as mulheres estão se emancipando inclusive na prática dos esportes. A reportagem levanta reflexões de cunho sociológico, e não como uma crítica às mulheres que praticam futebol ou judô, como descrito na matéria. Destacamos um trecho:

Diante dos nossos olhos se desenrola um contínuo processo de reorientação antropológica, onde também é concedida maior liberdade à mulher. No que se refere ao esporte feminino, permanece-se apegado ferrenhamente às concepções de “seres harmônicos” concebidas na época da reforma pedagógica. Dentre deste esquema, tratando-se de esportes, a mulher continua sendo encarada como no tempo de nossos avós: a mulher como o prazer dos olhos do homem, como a graciosa defensora do lar (Revista do Grêmio, 1969, p. 4).

Figura 66: Reportagem Afrodite seduzida pelo futebol, 1969



Fonte: Revista do Grêmio - Ano XIII nº 47 p. 4. Acervo do Museu do Grêmio.

Em 1970, a Revista publicou uma enquete com respostas de jovens torcedoras e torcedores do Grêmio sobre como eles e elas percebem o futebol de mulheres expressando suas opiniões a partir de algumas perguntas norteadoras “a mulher pode ou deve jogar?” “Já viu futebol feminino?” “profissional ou amador?”. As respostas das mulheres em geral é de que essa modalidade seria algo normal, já os homens demonstram certo desconforto sobre o assunto principalmente diante da possibilidade de se relacionar com uma namorada ou esposa atuando no esporte e como isso implicaria na estética do corpo considerado feminino. Destacamos algumas conclusões dos jovens entrevistados:

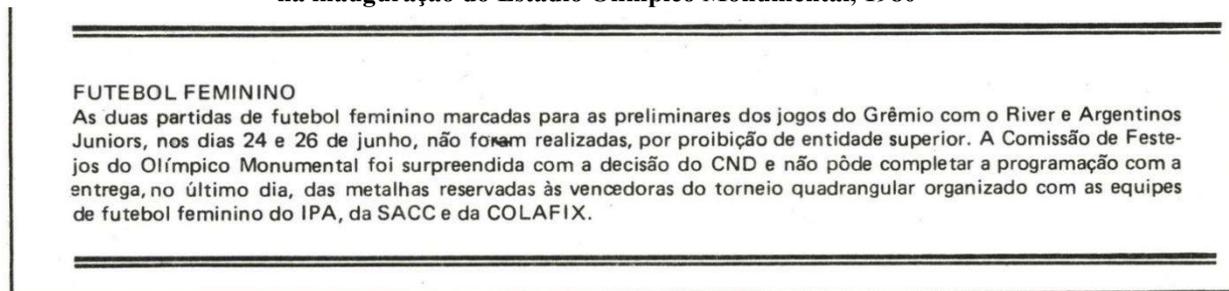
NORMA – A mulher pode e deve jogar futebol. A proibição no Brasil evidentemente, partiu de áreas exclusivamente masculinas e deve estar é claro, fundamentada em razões totalmente fora da época moderna. VITOR HUGO – A mulher pode jogar, mas

não deve. Penso que seria prejudicial não só a plástica, como também a feminilidade. Sei que há pouco tempo foi realizado campeonato mundial de futebol feminino na Europa e reconheço que meu ponto de vista pode estar influenciado pela falta de exemplos aqui. CARMEM MARIA – Pode e deve. Acho inclusive que deveria haver um movimento clubístico no sentido de anular a proibição existente. PAULO ROBERTO – Acho que a mulher pode jogar, mas no momento não sentiria muito à vontade se estivesse namorando uma futebolista com todos seus compromissos pelo campeonato e problemas com lesões, com juizes etc. Opino que pode, mas não deve (Revista do Grêmio, 1970, n. 51 p. 55).

Diante das considerações levantadas pelas três reportagens, supomos que o preconceito diante do fato das mulheres praticarem futebol foi se intensificando ao longo do tempo ao invés de reduzir. Outra questão demonstrada é que os homens se sentiam incomodados perante quais esportes eles julgavam adequados ao corpo feminino, é notável o desconforto quando se referem ao futebol para mulheres ou esportes que envolvam lutas, pois a preocupação deles é se esses corpos continuariam, em seus julgamentos, “femininos e delicados”, conforme suas perspectivas construídas socialmente de corpos padronizados para as mulheres. Mesmo considerando o contexto histórico e cultural da época, a opinião de Paulo Roberto, também demonstra que para o jovem seria embaraçoso dividir a vida com uma companheira futebolista, pois ela estaria sempre viajando ou lesionada, portanto, sua vida social seria afetada, no entanto quando a situação se inverte e o homem é o jogador, as suas companheiras precisam relativizar esse cenário. Esses documentos nos oferecem pistas que explicam as discontinuidades desse esporte no Brasil e o lugar de subalternidade da mulher (Spivak, 2010).

A partir dessa informação fui em busca de vestígios a esse respeito em atas e revistas editadas pelo Grêmio. Em uma Ata do Conselho de Administração, como parte das festividades na inauguração de mais uma parte do Estádio Olímpico que passaria a ser denominado como Monumental, foi organizada uma partida preliminar de futebol de mulheres na qual reproduzimos o seguinte trecho: “[...] No dia 24 de junho, às 19hs, início do Torneio Quadrangular de Futebol Feminino, no campo principal do estádio, com fogos de artifício (Ata Conselho Administrativo Grêmio, 1980). Entretanto, não encontramos registros se de fato ocorreram os jogos conforme informação divulgada na publicação na figura 67:

Figura 67: Reportagem do Grêmio relatando a proibição da partida de futebol de mulheres que ia ocorrer na inauguração do Estádio Olímpico Monumental, 1980



– 30 –

Fonte: Revista Bolão do Grêmio - Ano I n. 3 junho. Acervo do Museu do Grêmio.

Agora, novamente sobre a prática colaborativa das atletas com o Museu, temos notado que essas experiências têm sido cada vez mais frequentes em instituições museológicas, como atesta Marília Xavier Cury (2020) ao trabalhar em conjunto com os povos originários dentro do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE – USP), através da curadoria compartilhada. Apesar do espaço ser reconhecido como um museu nos moldes tradicionais, o exemplo desse trabalho colaborativo reafirma os argumentos de Mário Chagas (2015) de que é possível práticas inclusivas e questionadoras do poder da memória em museus ortodoxos:

Todos aqueles que participam da curadoria, porque contribuem com a musealidade, são curadores. Os curadores são os agentes do processo, quais seriam à priori: 1. Os profissionais de museu – todos os envolvidos: arqueólogos, antropólogos, museólogos, educadores, conservadores, documentalistas arquitetos, etc. 2. Os visitantes do museu. 3. Os *constituents* – de quem se fala no museu, os integrantes das culturas relacionadas ao museu. Neste texto os povos originários no Brasil. 4. Os encantados que, desde a espiritualidade indígena, fazem suas contribuições, especialmente por meio dos pajés (Cury, 2020, p. 139).

Essa contextualização é necessária para entendermos a conexão com o próximo objeto em processo de musealização, que é a camiseta doada pela ex-atleta Marianita Nascimento em setembro de 2022, após a cerimônia do discurso proferido por ela no Conselho Deliberativo do Grêmio devido a passagem de aniversário do Clube. Esse momento foi muito simbólico, pois foi a primeira vez que uma mulher discursou no auditório para os conselheiros da Agremiação nas festividades do Grêmio. Por esse motivo a nossa escolha por destacá-lo em relação aos demais objetos da coleção, justamente pelo movimento representativo que a pioneira Marianita tem alcançado nesse retorno à história do Grêmio e a repercussão que ela vem adquirindo como precursora com sua história, chegando, inclusive, no Centro de Referência do Futebol Brasileiro do Museu do Futebol em agosto de 2023 através da pesquisadora voluntária do Museu, Andrea Ladvig.

A aproximação de Marianita com o Museu e a pesquisa sobre ela ressignificou a sua relação com o Clube. E a ex-atleta ao entrar em contato com as memórias desse período também tem dado outro sentido a essa época marcada no corpo e nas lutas travadas por ela pelo direito de jogar futebol. Em um de seus relatos ela afirmou que não guardou peças da época de quando criou o time de 1980 e 1983 com o emblema do Grêmio, como o uniforme que utilizou ou outros artefatos. Portanto, quando ela foi homenageada no Conselho e abriu a noite com seu discurso, sentiu a necessidade de doar ao Museu algum objeto seu que faz parte da sua história recente e desse retorno ao Clube, como foi o caso de sua camiseta branca (Fig.68).

Figura 68: Marianita realizando a doação de sua camiseta ao Museu (2022)



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio – *Flickr* do Grêmio³⁸. Fotografia Morgana Schuh.

Depois de tantos anos de afastamento do futebol de mulheres, ela tem se reaproximado como fonte de inspiração e como treinadora de mulheres. Portanto, o museu promoveu não só o reconhecimento do Clube para com a ex-atleta, mas ressignificou essa parte importante de sua história com ela mesma. Os Museus são espaços singulares quando se propõe a trabalhar com as histórias e memórias dos sujeitos em interlocução direta com a pesquisa museológica dos objetos.

É interessante notar também como esse artefato representa não apenas uma peça de vestuário que pertenceu à ex-atleta, mas também é um símbolo de luta das mulheres por espaço

³⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/gremiooficial/52358875100/in/album>. Acesso em março de 2023.

no futebol, um esporte historicamente dominado pelos homens. O que nos remete a afirmação de Peter Stallybrass (2004, p. 38), no qual “[...] as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais”. Desse modo, podemos refletir que mesmo esse objeto sendo recente, portanto, não foi utilizado pela atleta quando ela atuava como jogadora; Marianita entendeu que esse objeto representa/simboliza seu retorno dela ao Clube, por isso a camiseta tornou-se potencializada para se tornar um objeto diálogo (Bruno, 1997). Ou seja, esse objeto adquiriu musealidade, devido às atribuições suscitadas pelo artefato, como, por exemplo, a participação de Marianita ao discursar perante o Conselho Deliberativo do Grêmio, feito que nenhuma outra mulher alcançou nesses mais de 100 anos de história clubística. Essa camiseta carrega todo um significado, não de uso, porque não pertenceu à época em que ela foi jogadora do Grêmio, ou por sua materialidade em si, mas de um objeto simbólico capaz de estabelecer conexões entre passado, presente e futuro, que na oportunidade optou por doá-lo ao Museu, perpetuando sua narrativa pessoal, sua história de vida.

A camiseta pode também ser vista como uma maneira de representar Marianita e todas as mulheres que lutaram e continuam lutando pela igualdade no meio futebolístico. Além disso, esse objeto pode ser observado como uma conexão entre o passado, o presente e futuro do Clube. Ao exibi-la em seu Museu, o Grêmio está reconhecendo e valorizando a importância de suas atletas e, ao mesmo tempo, conquistar esse espaço no ambiente museológico é uma conquista política em busca pela reparação da igualdade de gênero. E os museus são espaços culturais capazes de produzir essas relações.

Após aplicar os mesmos procedimentos técnicos mencionados anteriormente, entendi que seria importante incluir a peça na exposição ao lado dos demais objetos, assim, após a data de aniversário de Marianita, solicitamos seu autógrafa na camiseta, como fazemos com todos os objetos, e o disponibilizamos na exposição e nas narrativas da mediação.

Nessa conjuntura, como parte importante do processo de musealização, a comunicação museológica segue acontecendo. Desde a entrada do primeiro troféu na exposição de longa duração em 2019, atualmente acrescentamos na vitrine destaque, na entrada do museu, os troféus de campeãs do Campeonato Gaúcho de 2000, 2001, 2018 e a camiseta de Marianita. Ao lado dessa vitrine temos outra contendo o título mais recente do futebol de mulheres, o troféu do Campeonato Gaúcho de 2022.

Figura 69: Vitrine principal da exposição de longa duração



Fonte: Acervo Museu do Grêmio. Fotografia da autora, 2023.

E ambicionamos ainda mais para o futuro dessa coleção. É significativo mencionar a visita ilustre ao museu em março de 2023, do músico brasileiro Gilberto Gil, assumidamente gremista desde 1977, sendo mediado pelo presidente da Agremiação Alberto Guerra. Gil enfatizou que a parte que mais o encantou no museu foi a vitrine dos objetos referentes ao futebol de mulheres (Fig. 70), comentário que evidencia o quanto a presença das mulheres é notável e essencial. E esses momentos revelam como o trabalho dos museólogos e museólogas não é apenas prático, ou apenas teórico, mas é político. Esse cenário nos permite sonhar com uma utopia museal (Guarnieri, 1977), para repensar a prática museológica pela perspectiva da função social dos museus.

Figura 70: Gilberto Gil no Museu do Grêmio contemplando a vitrine de futebol de mulheres, 2023



Fonte: Acervo do Museu do Grêmio.

Quando Gilberto Gil soube da história de Marianita, uma atleta negra, que lutou pela regulamentação do futebol de mulheres no Brasil, ele fez questão de levar uma recordação do momento através de uma fotografia. A família de Marianita ao saber de tal interação e reconhecimento do prestigiado músico perante sua história, sua sobrinha realizou uma publicação importante e potente em uma rede social sobre esse episódio:

Como muitas famílias negras, a família do meu pai, os Nascimento, sempre tiveram muito presente dois elementos: música e futebol. Embora meu avô Aymoré, formado em Direito nos anos de ditadura e num Rio Grande do Sul absolutamente hostil, tenha desestimulado meu pai a seguir carreira como jogador de futebol (pois meu pai era realmente um craque com convite de jogar em times profissionais), o empurrando para que fizesse faculdade e tivesse uma carreira “correta”, meu avô sempre esteve muito próximo ao futebol, vindo a se tornar conselheiro do Grêmio numa época em que negros não ocupavam esses lugares. Como conselheiro, sua presença no clube foi determinante para que minha tia, Marianita pudesse ter espaço no clube, ajudando a trazer o futebol feminino para um lugar mais institucional. Interessante observar que a grande inspiração da minha tia para que ela viesse a se tornar uma grande jogadora, foi exatamente a paixão e habilidade do meu pai, Deco Nascimento, que era seu irmão mais velho. Meu pai foi o primeiro diretor de futebol negro do Grêmio. A trajetória de minha tia, uma das jogadoras e ativistas que trabalhou incansavelmente para que o futebol feminino fosse descriminalizado no Brasil, está sendo reconhecida somente nesses dois últimos anos, embora toda a movimentação (que obteve sucesso e fez com que mulheres não pudessem ser impedidas de jogar futebol) tenha ocorrido há quase 4 décadas, foi conhecida essa semana por esse ícone da música negra do Brasil, Gilberto Gil. Certamente todas essas caminhadas não foram fáceis, mas que lindo é

poder ver trajetórias de norte a sul, de um Brasil negro que não deixou jamais calar, se encontrarem nesse ano de 2023 (Nascimento, 2023, s/p).

Nesse cenário narrado sobre esses acontecimentos recentes do museu, percebemos a potências que esses espaços produzem para a legitimação de memórias antes esquecidas ou invisibilizadas, como argumenta Soares:

A revolução primeira é, portanto, museológica; em direção a um pensamento que é *re-pensamento*, pois em vez de formar, *de-forma* os quadros museais e os regimes patrimoniais que servem para reproduzir hierarquias históricas e materialidades subalternas por meio da musealização (Soares, 2019, p. 24).

Nesse sentido, é no espaço expositivo físico - através das diversas etapas do processo de musealização que documentam, conservam, pesquisam e comunicam - que esses objetos têm sido ressignificados constantemente, pois em conversas com os públicos que visitam o museu aparecem questionamentos muito interessantes sobre esses objetos, como, por exemplo, por que os troféus do futebol de mulheres têm um design menor em relação aos troféus dos homens? Quem decide as cores desses troféus? Pergunta que recai sobre o primeiro objeto aqui analisado, afinal trata-se da presença de um troféu cor-de-rosa e que causa um certo desconforto nas torcedoras, pesquisadoras e atletas.

Além dessas reações argumentativas, recebemos muitos elogios durante as visitas de torcedores por finalmente termos incluído um espaço para apresentar os títulos obtidos pelas mulheres, boa parte dessas saudações vêm por parte dos homens, o que é uma observação interessante. Nesses momentos é possível identificar e, literalmente, visualizar o fato museal acontecendo - o encontro do homem com o objeto em um determinado cenário, como afirma Waldisa Guarnieri - nesses encontros é que os objetos adquirem novos sentidos e novas leituras, onde os objetos ordinários transformam-se em extraordinários (Knauss, Malta, Lenzi, 2019), onde as pontes entre o visível e o invisível são consolidadas.

Nessa perspectiva, vale acrescentar uma experiência recente no Museu: quando as atletas conquistaram o título mais recente do Campeonato Gaúcho de 2022, no dia seguinte todas as turmas de escolares que estavam visitando a Instituição já estavam solicitando a contemplação do troféu recente, desta vez não somente as meninas, mas os meninos também. Observar essas situações para nós como profissionais do espaço tem sido muito importante e concluímos que são ações positivas e que nos enchem de esperança. São situações como esta que evidenciam a importância de tornar o Museu um lugar de todos e todas.

Portanto, com base na análise dos objetos expostos, pode-se concluir que a exposição de acervos e memórias do futebol de mulheres é uma forma significativa de diálogo e

democratização dessas histórias, a “ponta do iceberg” do processo de musealização (Cury, 2005). Possibilita a abertura de espaços para representatividades e promoção da igualdade de gênero no esporte, aumentando a conscientização sobre a presença das mulheres no futebol. Cabe mencionar que o processo de musealização está sempre em movimento, ativo e dinâmico e não se finaliza nunca, portanto, estamos mirando muitos futuros com essa coleção, novas exposições de curta e média duração com curadorias compartilhadas, uma exposição itinerante, a produção de um catálogo específico e a ampliação ações educativas juntos dos públicos. A musealização continua, as ações de salvaguarda e comunicação devem ser constantes e a interlocução respeitosa e inclusiva com a sociedade tem que permanecer. Só assim, a coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio continuará reverberando e possibilitando tantas trocas, aprendizados, questionamentos e produção de conhecimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prorrogação no futebol é necessária quando o jogo, apesar de ter alcançado os 90 minutos de partida, nenhum dos times conquistou a vitória, necessitando um “acrécimo” ao tempo regulamentar. Portanto, me permito utilizar dessa metáfora nas considerações finais desta dissertação, pois entendemos que este trabalho não alcançou o fim da partida, mas sim trouxe mais questionamentos e possíveis problematizações para a análise do campo museológico sobre essa tipologia tão complexa que são os museus de clubes, pois apresentam diferenças em relação às demais tipologias de museus.

Como observamos ao longo desta investigação, as identidades clubísticas aliadas as emoções e ao sentimento de idolatria acaba por ofuscar o olhar dos dirigentes, gestores e torcedores das agremiações para com seus espaços de memória, os percebendo apenas como lugar de apresentação de “reliquias” símbolos de um passado glorioso. Essa perspectiva equivocada pode levar as direções de clubes a compreenderem os museus como ambientes “neutros”, somente celebrativos, mas compreendemos que os espaços museológicos são espaços políticos, lugares de poder (Chagas, 2015). É fundamental enfatizar que cada museu de clube no Brasil narra, através de seus objetos, uma parte considerável da história da prática desse esporte no nosso País. Porém, essas histórias e memórias não podem ficar restritas aos bastidores desses museus, elas precisam ser compartilhadas e problematizadas.

O perigo dessa neutralidade idealizada reside na resistência desses espaços incluírem temas reflexivos nos seus espaços museológicos, esses tópicos são mal-recebidos e recusados sob o pretexto que ao discutir determinado tema, como racismo, misoginia e/ou homofobia no espaço do futebol se estaria “assumindo” culpas pelo passado, portanto o ideal é manter o silêncio. Contudo, ao adotar tal postura, essa parcela de dirigentes não percebe que essa decisão já é um posicionamento político, ainda que “inconsciente”. Por isso, ao limitar os museus, por receio de comentários contrários de A ou B, essas atitudes cristalizam no tempo esses lugares, reproduzindo sempre as mesmas histórias dos mesmos títulos e dos mesmos heróis, sem exceção, que quase sempre são homens cis brancos. Realizar apenas a guarda de objetos e não os colocar em uma posição de problematização e diálogo limita e enfraquece a vida nos museus.

Nesse cenário, observamos os desafios que estão postos para os museus clubísticos para pleitear uma mudança cultural na gestão desses espaços aderindo diretrizes técnicas na rotina de trabalho, aplicando uma metodologia como o processo de musealização no acervo museológico, ações que não desconsideram a continuidade da produção de estatísticas, pois

ambas as atividades podem caminhar juntas. Mais que isso, os museus de clubes, a partir de seus gestores, precisam direcionar seus olhares para a gestão administrativa estratégica, estabelecendo normas e padrões técnicos das operações de trabalho. Por isso, a institucionalização da Missão, Estatutos, Regimento Interno e o Plano Museológico devem ser as ferramentas norteadoras do Museu com conhecimento e aprovação da Agremiação para que as atividades se tornem uma rotina e que sejam compartilhadas em conjunto pela equipe de profissionais da instituição.

A partir desse contexto, nossa intenção também foi de evidenciar como os museus de clubes de futebol, através de um planejamento anual de atividades, tem o potencial de serem espaços de construção de políticas culturais para fomentar ações diretas como, por exemplo, propor um diálogo com torcidas e públicos interessados em promover esses debates sobre inclusão e combate às violências, oferecendo espaço para uma diversidade de pessoas, proporcionando uma participação ativa e colaborativa desse processo de escuta e proposições de ações. Dessa forma registramos como sugestão a criação de um Núcleo de Ações Afirmativas na Agremiação que possa auxiliar o grupo Clube de Todos do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense, para fortalecer essas políticas internas utilizando o espaço do Museu para esse debate.

É significativo pontuar que ainda há certo descaso com as instituições dessa tipologia nos *sites* oficiais das agremiações ao apresentarem pouca ou nenhuma informação sobre seus museus, memoriais ou sala de troféus, a justificativa para isso é que poucas pessoas buscam informações sobre lugares de memória, porém ao longo da produção dessa pesquisa, em conversas com outros pesquisadores e públicos dos museus, constatamos que esse pensamento não condiz com a realidade. Ainda nesse caminho das invisibilidades dessa tipologia, são raros os museus de clubes, no Brasil, que possuem redes sociais próprias ou autorização dos clubes para se relacionarem diretamente com seus públicos. Nesse cenário, a falta de comunicação dessa tipologia de museu com seus públicos, principalmente a partir da pandemia da Covid-19, que movimentou o mundo dos museus em direção ao ciberespaço, especialmente nas redes sociais, ainda é um obstáculo. Uma vez que poderia ser divulgado além das atividades presenciais, as singularidades do trabalho interno nas quais um museu desenvolve, como a salvaguarda do acervo, ou disponibilizar mais informações de objetos que se encontram na reserva técnica, isso também seria uma forma a mais de comunicar as coleções (Mitidieri, 2022).

Constatamos o afastamento dos públicos ao pensar os museus clubísticos como fontes de pesquisa museológica. Uma de nossas hipóteses, é que esse distanciamento em relação a esses museus se deve ao fato desses lugares se apresentarem como locais fechados, difundirem linhas de pensamento ufanistas, expostos a falta de profissionais especializados e a conseqüente falta de setores estruturados de pesquisa que direcionam os pesquisadores para esses acervos, já que a maior parte deles não é pesquisado para priorizar a produção de estatísticas do Clube. A insuficiência em pesquisa museológica, um dos pilares dos museus, e a carência de comunicação dos acervos abre espaço para desconfianças sobre para quê, e para quem serve tais espaços. Por outro lado, a presença constante de imaginários em torno dos objetos do museu, significa que tanto o museu como suas coleções continuam presentes nas memórias de seus públicos e esse aspecto deve ser considerado como positivo.

Atualmente o Museu do Grêmio está entre as seis instituições museológicas mais visitadas do Rio Grande do Sul de acordo com o Sistema Estadual de Museus (SEM/RS)³⁹ no que tange a contagem de público nos museus de todo o estado do Rio Grande do Sul. A interação com o público em variados momentos no cotidiano do trabalho, nos faz desenvolver uma relação muito próxima com os sujeitos. São pesquisadores, visitantes, atletas, dirigentes, além da participação em eventos, saraus que frequentamos como representantes da entidade Grêmio. Percebemos nesse fato o potencial que o Clube centenário alcança na cidade e no Estado, pois a Agremiação movimenta a vida turística, econômica, social e altera paisagens no contexto urbano de Porto Alegre, assim sendo o museu tem a capacidade de se tornar um mediador cultural da agremiação como propagador de frentes de pesquisas e demandas sociais.

Nessa perspectiva, o processo de “arenização” (Mascarenhas, 2017) dos estádios de futebol pelo Brasil provocou um distanciamento das relações das pessoas com esses espaços que antes eram públicos. Agora os sócios ou visitantes não têm mais acesso direto às arquibancadas, o acesso se dá pelo serviço de *tour* no estádio e no museu, tudo mediante pagamento de ingressos. Outro aspecto a considerar, no caso do Grêmio, é a distância do bairro Humaitá do centro da cidade que também prejudica o acesso à Arena. A construção do novo estádio causa até hoje problemas aos moradores do entorno, como a dificuldade do escoamento das águas em períodos de chuvas, os processos de gentrificação que ameaçam moradores de serem removidos de suas casas para ceder lugar para a construção de *shoppings*, e a “queda de braço” constante entre poder público e o Clube para se cumprir promessas de melhorias no

³⁹ Órgão do governo estadual que representa diretamente o desenvolvimento de políticas públicas para o campo específico dos museus. As pesquisas de público realizadas pelo SEM estão disponíveis em sua página oficial: <https://cultura.rs.gov.br/publico-visitante-dos-museus>. Acesso em agosto de 2021.

bairro juntamente com as contrapartidas para a comunidade que ficam esquecidas no tempo. Mesmo com todas as dificuldades observamos um crescente número de visitantes no museu desde sua reabertura em 2015, provavelmente impulsionados pelos recentes títulos a partir de 2016 e pelas experiências que só o museu proporciona, incluindo o contato com objetos testemunhos, *museálias*, que contam a história do Grêmio.

Diante disso, o Museu do Grêmio apresenta complexidades, entre as continuidades e descontinuidades de seus projetos, especialmente em sua última versão, do Museu na Arena, onde percebemos nas escolhas curatoriais para a exposição de longa duração, uma proposta progressista materializada na presença do painel da história da torcida organizada Coligay, mas também apagamentos significativos como é o caso das mulheres pioneiras que participaram ativamente da construção da história clubística. Ao longo do trabalho ficou claro que as interrupções nos projetos museológicos são causadas pela falta de investimento do Clube para o Museu, por entender que esse lugar não oferece retorno financeiro para a Agremiação. As tentativas de obter recursos via leis de incentivo são frustradas, pois o Ministério da Cultura entende que museus de clubes devem solicitar recursos ao Ministério do Esporte, e esse ministério por sua vez encaminha as solicitações de volta para a cultura, colocando essa tipologia de museu em uma situação de indefinição.

Buscou-se através coleção de futebol de mulheres do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt apresentar reflexões sobre como são fundamentais as etapas do processo de musealização de uma coleção aliadas fortemente às ações de pesquisa museológica que deve estar sempre presente em todas as etapas desse tratamento técnico desenvolvido pelos museólogos e museólogas. Esse processo foi possível ao viabilizar o entrecruzamento dos diferentes acervos da instituição, sobretudo, através dos documentos arquivísticos e museológicos do Museu do Grêmio. O processo de musealização, assim como apresentado por Bruno Brulon Soares (2018) ocorre tanto no plano simbólico como no operacional, logo observamos como esses procedimentos colaboraram para a legitimação e reconhecimento no retorno das ex-atletas ao Grêmio, reencontro proporcionado pelo Museu. Essas ações estão ocorrendo a partir do movimento de musealização, que não se encerra. Entretanto, para alcançar o êxito de todo o processo de musealização, é necessário que essa rotina esteja legalizada através de boas práticas de Gestão Museológica, por meio dos documentos institucionais do Museu legitimados pelo Clube, e que exista uma cobrança pela aplicabilidade de tais normas técnicas garantindo a preservação efetiva dos acervos e uma reflexão crítica sobre as atividades realizadas pela instituição.

Cabe salientar que a criação dessa coleção abre horizontes para recuperar os objetos que fazem parte da história das mulheres, não só no Museu do Grêmio, mas nas demais instituições museológicas de clubes, pois elas ampliam possibilidades de espaços e fontes de pesquisa que devem ser problematizados pelos pesquisadores e pesquisadoras da história do futebol de mulheres. Através desse estudo percebemos que não só as mulheres que praticaram futebol sofreram com certo apagamento histórico, mas também, outras modalidades esportivas que existiram no passado clubístico. Portanto, essa investigação lançou novos olhares e perspectivas sobre a presença da mulher dentro do Clube, parte de uma musealização que extrapola a coleção de futebol de mulheres, ao abrir espaço para a estruturação de um eixo específico nomeado como “Mulheres no Grêmio”.

Nesse contexto, é importante refletir que no campo dos museus são as profissionais mulheres que impulsionam as narrativas plurais, especialmente aos temas ligados a gênero. São elas que idealizam projetos e movimentam ações, por isso apontamos que são “mulheres que visibilizam mulheres”, entretanto, elas seguem invisibilizadas. Na trajetória do Museu do Grêmio, houveram profissionais que se dedicaram a manter o espaço aberto e funcionando, como foram os casos da Dona Ema e sua auxiliar administrativa Kátia Salgado. Poucos sabem também, que atualmente o setor mais importante do Museu, o de produção de conteúdo, efemérides e estatísticas, quem realiza a gestão da informação é a arquivista Lusiane Martinez. A primeira historiadora do Museu, Bárbara Lauxen, foi a idealizadora do projeto “Narrando Histórias” e estruturou o setor de pesquisa histórica que impulsionou a criação da coleção de futebol de mulheres, após a estruturação da primeira reserva técnica do Museu do Grêmio, atividade conduzida pela museóloga Sibelle Barbosa que atualmente está produzindo o Plano Museológico da Instituição. É necessário reconhecer as trajetórias e as ações desenvolvidas por essas mulheres e por muitas outras que passaram e que ainda passarão pelo Clube e pelo Museu. É necessário ampliar a compreensão sobre o papel das mulheres na sociedade, identificar seus percursos e influências em diferentes espaços e instituições culturais.

Conseguimos observar nesta dissertação, também, as etapas do processo de musealização ocorrendo ao analisarmos quatro objetos específicos da Coleção de Futebol de Mulheres de um universo de quarenta e duas peças. Ao adentrar no acervo do Museu do Grêmio, o troféu de Campeãs de 2018, já “nasceu” como museália e marca o retorno da modalidade ao Clube, simbolicamente, após tantos anos de negação, portanto abrange todas as lutas e os desafios para se firmar novamente na Agremiação e na memória coletiva. Na sequência recebemos a doação dos objetos pessoais de Karina Balestra, artilheira do Grêmio,

que mesmo não representando um título expressivo, cumprem um papel significativo na vida da atleta e essas relações também são importantes quando o Museu pretende ser um espaço que se preocupa com as histórias e memórias das atletas, para além das celebrações. E a camiseta de Marianita representa o retorno da primeira capitã e fundadora do primeiro time de futebol de mulheres do Grêmio. Um retorno que obteve reconhecimento pelo Clube e que tem reverberado em diversas ações, como sendo a primeira mulher a discursar em uma reunião solene do Conselho Deliberativo em 2022.

Nesse sentido, após a construção deste trabalho, retomando a questão central da pesquisa, entendemos que o processo de musealização é capaz de contribuir com a legitimação e reconhecimento, mesmo que parcial, do futebol de mulheres, pois até o momento da conclusão desta pesquisa evidenciou apenas o retorno de Marianita ao contexto do Grêmio. Também podemos dizer que somente o processo de musealização não é o suficiente para assegurar a continuidade do trabalho que depende também da institucionalização dos processos por meio de documentos oficiais do Museu legitimados pelo seu gestor e pelo Clube. Essas situações nos levam a perceber a fragilidade de tais movimentos que podem, novamente, serem descontinuados. Os objetivos propostos foram alcançados, na medida em que problematizam o contexto de criação e todas as versões que o Museu do Grêmio concebeu ao longo da história do Clube. Identificamos nesse processo que houve um favorecimento das narrativas do futebol profissional de homens na instituição museológica e, a partir dessa constatação, consideramos que a criação específica da coleção de futebol de mulheres foi fundamental para dar início ao processo de musealização como prática metodológica de trabalho para essa e demais coleções. Essa decisão foi importante pois as coleções do Grêmio têm passado por alguns problemas de dissociação que entendemos que vão ser resolvidas a curto e médio prazo com o desenvolvimento da cadeia operatória da Museologia.

Por fim, sugerimos que a pesquisa museológica realizada pelos clubes de futebol seja ativa, isto é, que esses espaços museológicos compartilhem suas descobertas, em artigos, eventos no formato de mesas redondas, seminários ou palestras promovidas pelos clubes, essas são formas de comunicação museológica que também fazem parte do processo de musealização e precisam ser fomentadas, afinal, comunicar é preservar (Cury, 2005). As parcerias com universidades e outras instituições culturais possibilitam o fortalecimento dos museus como agentes de transformação com relevante papel na sociedade. Mas para isso é necessário e reconhecimento institucional das agremiações ao invés de serem vistas apenas como desperdício de tempo e recursos. Por fim, o que está em jogo nos museus de clubes são as

histórias e memórias de muitas vidas, e questionar o que está presente e está ausente é uma ação que carrega reflexões, tensionamentos e negociações entre os sujeitos, que no fim são os responsáveis por definir quais memórias e histórias estarão presentes no espaço e esse movimento, que pode ser visto como conflituoso é também quem garante a vida pulsante nos museus.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Ser. v.2, jan./dez. 1994. p.199-233.

ALFONSI, Daniela; AZEVEDO, Clara. A patrimonialização do futebol: notas sobre o museu do futebol. *In: Revista de História*: São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul./dez. 2010.

ALFONSI, Daniela; AZEVEDO, Clara. Entre fios e pavios ou das coleções às referências culturais: a experiência do Museu do Futebol. *In: MARQUES, José Carlos. GOULART, Jefferson Oliveira (Orgs.). Futebol, comunicação e cultura*. São Paulo: Intercom, 2012. 330 p.

ALFONSI, Daniela. **Réplicas Originais: um estudo sobre futebol nos museus**. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. 187 p.

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues Ferreira. O futebol nas fábricas. *In: Revista USP Dossiê Futebol* volume 22 – Universidade de São Paulo: São Paulo, 1994. p. 102 – 109

ANJOS, Luiza Aguiar dos. **"São bichas, mas são nossas" à "Diversidade da alegria": uma história da torcida Coligay**. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. 388 p.

BANDEIRA, Gustavo Andrada **Do Olímpico à Arena: elitização, racismo e heterossexismo no currículo de masculinidade dos torcedores de estádio**. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. 342 p.

BLANCO, Angela G. La exposición - medio de comunicación: sus particularidades. *In: La exposición, um medio de comunicación*. Madrid: Ediciones Akal, 2009, p. 66-71.

BARAÇAL, Anaído Bernardo. SOARES, Bruno Brulon. Stránský: uma ponte Brno – Brasil. **Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da UNIRIO Comitê Internacional de Museologia** – ICOFOM, 2017. 304 p.

BARCELLOS, Luiz Pinto Chaves. **Diário pessoal**. Acervo do Museu do Grêmio. Porto Alegre, 1918 – 1925.

BARREIRA, Júlia. MAZZEI, Leandro Carlos. CASTRO, Flavio Denardi de. GALATTI, Larissa Rafaela. Conmebol e o Futebol de Mulheres: uma análise das estratégias de desenvolvimento (in) existentes na América do Sul. *In: MARTINS, Mariana Zuaneti. WENETZ, Ileana (Orgs.) Futebol de Mulheres no Brasil: desafios para as políticas públicas*. Curitiba: CRV, 2020. p. 29 – 38.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BITTENCOURT, José Neves. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política aquisição e identidades. *In: Museu Instituição de Pesquisa, MAST, RJ, 2005. p. 37 – 50.*

BENFICA, Luís Henrique. A partilha dos troféus: novo museu da Arena não terá espaço para todas as peças. **Zero Hora**: Porto Alegre, 2012.

BONFIM, Aira. **Football Feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos :uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915 - 1941)**. Dissertação de Mestrado – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro, 2019. 217 p.

BORDIN, Raimundo. **História Ilustrada do Grêmio**. N. 01.02.03 1903 – 1909. Grêmio: Porto Alegre, 1983. 30 p.

BORDIN, Raimundo. **A verdadeira história do Grêmio: Complementos & Suplementos**. Grêmio: Porto Alegre, 2000. 110 p.

BORTOLANZA, Felipe. Os Orgulhos de Obino. **Diário Gaúcho**, 2004.

BOTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, nº 5, 1995. p 283 – 287.

BRASIL. Decreto-lei 3.199 de 14 de abril de 1941. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em agosto, 2021.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Comunicação. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 9. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 10. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1997.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus de empresa: princípios, problemas e perspectivas. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 10. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1997. p. 43 – 46.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A Museologia como uma Pedagogia para o Patrimônio. In: **Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras**. n. 31, Porto Alegre, 2002. P. 87 – 97.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 25. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos. In: **Revista de Arqueologia**. Volume 27 n. 1, 2014. p. 4 – 15.

BUENO, Eduardo. ANTONINI, Eduardo. **Arena do Grêmio: um estádio de espírito**. Porto Alegre: Buenas Ideias, 2013. 324 p.

CAMERON, Duncan. **The Museum, a temple or the fórum?**. Curator, New York, 14 (1): 11 – 24.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. Porto Alegre: Medianiz, 2013. 239 p.

CBD. Confederação Brasileira de Desportos. **Troféus: Sala de Troféus João Lyra Filho**. Departamento de Patrimônio, 1977. 40 p.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. 307 p.

CHAGAS, Mário. Pesquisa Museológica. **Museus Instituição de Pesquisa**. – In: GRANATO, Marcus, SANTOS, Claudia Penha dos. (Orgs.) — Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST Colloquia 7), 2005. p. 51 – 61.

CHAGAS, Mário. A radiosa aventura dos museus. In: **E o Patrimônio?** DODEBEI, Vera. ABREU, Regina (Orgs). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 113 – 123.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SC: Argos, 2015. 139 p.

CHAUÍ, Marilena. **Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, 110 p.

COSTA, Ana Lourdes de Aguiar. **Biografando o vestido de Maria Bonita do Museu Histórico Nacional: musealização e questões de gênero**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2021. 131 p.

COSTA, Ana Lourdes. SÁ, Ivan Coelho. SOARES, Bruno Brulon. Uma construção biográfica do vestido de Maria Bonita: musealização, remusealização e gênero. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, vol. 55, 2021. p.1 – 27.

CUNHA, Maria Teresa Santos. do coração à caneta: cartas e diários pessoais nas teias do vivido (décadas de 60 a 70 do século xx). In: **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 59, jul./dez. 2013. p. 115-142.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 160p.

CURY, Marília Xavier. Exposição, comunicação museológica e pesquisa de recepção. In: **Revista Museologia Hoje**, n. 2, 2008. p. 1-3.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia – reflexividade sobre a tríade museália, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. In: **Revista Museologia e Interdisciplinaridade** do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, vol. 9 n. 17, 2020. p.129 – 146.

DAMO, Arlei Sander. **Para o que der e vier: o pertencimento clubístico no futebol brasileiro a partir do Grêmio Foot-Ball Porto Alegre e seus torcedores**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1998. Disponível em <https://www.ludopedio.com.br/biblioteca/para-o-que-der-e-vier/>. Acesso em agosto de 2020. 240 p.

DAMO, Arlei Sander. **Do Dom à Profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França**. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005. 435 p.

DAMO, Arlei Sander. Dom, amor e dinheiro no futebol de espetáculo. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São paulo: ANPOCS, v. 23, n. 66, fev. 2008. p. 139 – 150.

DAMO, Arlei Sander. Romantismo e Futebol nas Ciências Humanas. *In: _____*. CORNELSEN, Elcio Loureiro et al. (Org). *In: Futebol Linguagem Artes Cultura e Lazer* – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2017. p. 9 – 29.

DAVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. *In: Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 17-34.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

DRUMOND, Maurício. O esporte como política de Estado: Vargas. *In: PRIORE, Mary Del. MELO, Victor Andrade. (Orgs) História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.71 - 105.

ENNES, Guimarães Elisa. A Narrativa na Exposição Museológica. [texto digitado apresentado à disciplina de Pós-graduação em Design – O lugar do narrativo na mídia visual: temporalidade paralela]. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio, 2003. p.1-9.

FRANZINI, Fábio. **Corações na ponta da chuteira: capítulos iniciais da história do futebol brasileiro (1919 – 1930)**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 96p.

FREYRE, Gilberto. **Foot-Ball Mulato**. *In: Diário de Pernambuco*, 1938 17 jun. 1938, p. 4.

FRONER, Yacy-Ara. Reserva Técnica. **Tópicos em Conservação Preventiva n. 8**. Universidade Federal Minas Gerais (UFMG), 2008. 24 p.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008. 6 ed. 200p.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Bela, maternal e feminina: imagens da mulher na Revista Educação Physica**. Ijuí: Unijuí, 2003. 152 p.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. *In: Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Guacira Lopes Louro, Jane Felipe, Silvana Vilodre Goellner (Orgs). Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Mulheres e Futebol no Brasil: entre sombras e visibilidades. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 19 n. 2, 143-151, jun. 2005.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. *In: Cadernos de Formação RBCE*, p. 71-83, mar, 2010.

CORITIBA. **Grandes Clubes Brasileiros**. n. 11 Rio Gráfica e Editora, 1972. p. 30-31.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento**. Dissertação (Mestrado) – Fesp/SP. São Paulo, 1977.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e museu (1979). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Exposição: texto museológico e o contexto cultural (1986). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Presença dos museus no panorama político-científico-cultural (1989). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação (1990). *In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

HAAG, Fernanda Ribeiro. O futebol pode não ter sido profissional comigo, mas eu fui com ele: trabalho e relações sociais de sexo no futebol feminino brasileiro. **Dossiê Diálogos com o futebol**. Mosaico –Volume 9 – Número 14 – 2018. p. 141 – 160.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. O “link” (ou relação) das coisas com os objetos, com os sujeitos, com os documentos, com o museu e o que isso tudo quer dizer. **Mouseion**: Canoas, n. 19, dez, 2014. p. 43 – 52.

GUARDIÃ de Glórias. **Impedimento**. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://impedimento.wordpress.com/2009/09/15/guardia-de-glorias/>. Acesso em setembro de 2021.

JÚNIOR, Hilário Franco. Futebol, Sociedade, Cultura: Apontamentos a título de Conclusão. In: **Futebol Objeto das Ciências Humanas**. CAMPOS, Flávio de. ALFONSI, Daniela. São Paulo: Leya, 2014. 366 - 383 p.

JÚNIOR, José Luiz Pedersoli. AN TOMARCHI, Catherine. **Guia de Gestão de Riscos para o Patrimônio Museológico – 3**. (The ABC method - A risk management approach to the preservation of cultural heritage). Instituto Canadense de Conservação (Canadian Conservation Institute, CCI), IBERMUSEUS, ICCROM, 2017. 122 p.

KNAUSS, Paulo. MALTA, Isabel. LENZI, Marize. **História do Rio de Janeiro em 45 Objetos**. Rio de Janeiro: Editoras FGV e Jauá, 2019. 376 p.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). **Como gerir um museu: manual prático**. França: ICOM, 2004. p. 17-32.

MASCARENHAS, Gilmar. Encontros e desencontros na cidade: a reinvenção do estádio de futebol. In. CORNELSEN, Elcio Loureiro et al. (Org). **Futebol Linguagem Artes Cultura e Lazer – 1**. Ed. – Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2017. 210 p.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo de ação a objeto de conhecimento. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, v.1, n.1, p. 207-222, 1993

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu e a questão do conhecimento. In: **Futuro do Pretérito Escrita da História e História do Museu**: Fortaleza, 2010.

MITIDIARI, Maria Cristina de A. **A experiência esportiva nos museus: Os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo musealizado**. Doutorado (Tese) – Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2022: 237p.

MUNHOZ, Amanda. MEDEIROS, Renata. Nos pênaltis, Grêmio vence o Inter e conquista o Gauchão Feminino de 2018. **Zero Hora**: Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/esportes/noticia/2018/12/nos-penaltis-gremio-vence-o-inter-e->

[conquista-o-gauchao-feminino-de-2018-cjphce0p1t0k3p01pijea3q3xr.html](https://www.cjphce0p1t0k3p01pijea3q3xr.html) . Acesso em maio de 2023.

MUSEU DO GRÊMIO - **Ata Conselho Administração do Grêmio**, 1980.

MUSEU DO GRÊMIO – **Ofício**, 1962.

MUSEU DO GRÊMIO – **Ofício**, 2001.

NICOLAZZI, Fernando. História: memória e contramemória. **Métis: história & cultura**. v.2, n.3, jan./jun. 2003. 217 – 234.

PAULA, Carlos Eduardo. SILVA, Ana Paula. BITTAR, Cléria Maria Lôbo. Vulnerabilidade legislativa de grupos minoritários. **Revista de Ciências e Saúde Coletiva** n. 22, 2017.

OLIVEN, Ruben George. Futebol e identidade social: uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 8, n. 17, p. 269-270, 2002.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012. 148 p.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. In: **Revista Traverse nº 40** (Théâtres de la Mémoire), 1989. p. 18 - 27.

PINTO, Celi Regina. O positivismo do partido republicano rio-grandense na República Velha - uma manifestação do discurso positivista, Latino Americano. In: **Estudos Ibero-Americanos**, v. 8, n.1, p. 33 – 45, 1982

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, p. 51-86. 1984.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013, 303 p.

RAMOS, Roberto. **Futebol: ideologia do poder**. Vozes, 1984, 114 p.

REVISTA BOLÃO DO GRÊMIO. **Torre de Acesso, Rampas Circulares, Museu Tricolor**. Ano I - nº 8, 1979, p. 5.

REVISTA DO GRÊMIO. **Afrodite seduzida pelo futebol**. Ano XIII nº 47, 1969, p. 4.

ROLIM, Luís Henrique. TEIXEIRA, Carlos Roberto Gaspar. A patrimonialização do futebol no Instagram: análise dos perfis de clubes de futebol no Brasil durante a pandemia. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – Unirio, MAST – vol.14, no1, 2021. p. 36 – 63.

SANTOS, Ricardo Pinto dos. Criando uma nova história: a experiência do centro de memória vasca da gama. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 27, n. 2, p. 28-37, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/42850>. Acesso ago. 2021.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2. Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. JULIÃO, Letícia (coordenadora). BITTENCOURT, José Neves (org), Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 37 – 48.

SEVCENKO, Nicolau. Futebol, metrópoles e desastinos. *Revista USP Dossiê Futebol (22)* – Universidade de São Paulo: São Paulo, 1994. p. 30 – 37.

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

SIQUEIRA, Vânia Maria. SCHEINER, Tereza Cristina. Museu, Musealidade e Musealização: termos em Construção e Expansão. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOMLAM 2012**. Petrópolis, nov, 2012. p. 52 – 66.

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

SOARES, Bruno Brulon. A Experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, vol. 5, nº 2, 2012a. p. 55 – 71.

SOARES, Bruno Brulon. Magia, musealidade musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá. In: **Revista Musear**, n.1 junho, 2012b. p. 61 – 75.

SOARES, Bruno Brulon. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de museália no Ocidente. In: **Revista Tempo Amazônico**. V.3, n. 1, julho – dezembro, 2015. p. 42 – 61.

SOARES, Bruno Brulon. Discutindo a musealidade ou “em meio a tantos gases lacrimogênicos ficam calmos”. In: **XXIV Encontro do ICOFOM LAM**, 2018, Ouro Preto, 2016. p. 169 – 194.

SOARES, Bruno Brulon. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, vol. 11 n. 2, 2018. p. 189 – 209.

SOARES, Bruno Brulon. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. 133 p.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória e dor**. São Paulo: Editora Autêntica, 2008. 112 p.

STÉDILE, Miguel Enrique. **Da Fábrica à Várzea: clubes de futebol operário em Porto Alegre**. Curitiba: Editora Prismas, 2015. 300 p.

TEIXEIRA, Lia Canola. GHIZONI, Vanilde Rohling. Conservação preventiva de acervos. **Coleção Estudos Museológicos**, v.1: Florianópolis, 2012. 76 p.

VAZ, Alexandre Fernandes. Teorias críticas do esporte: origens, polêmicas, atualidade. *In: Revista Esporte e Sociedade*. Rio de Janeiro: n. 1, 2005.

VERSIANI, Maria Helena. **Criar, Ver e Pensar: um acervo para a República**. Rio de Janeiro: Garamond, 2018. 104 p.

VICTOR, Fábio. Vexame vira exaltação à origem. **Folha de São Paulo**: São Paulo, 2004.