

PAVILHÃO DA CRIATIVIDADE: CULTURA MATERIAL, IDENTIDADE E CULTURA POPULAR NO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA

Creativity pavilion: material culture, identity and popular culture in Latin America memorial

Pavillon de la créativité: culture matérielle, identité, culture populaire dans le mémorial de l'amerique latine

Tiago Souza Martins*

Universidade de São Paulo

Régia Cristina Oliveira**

Universidade de São Paulo

Idalice Ribeiro Silva Lima***

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

RESUMO: Este artigo se propõe a discutir a ideia de memória latino-americana e de “cultura popular” presentes no Pavilhão da Criatividade, tendo em vista a seleção dos países e o modo como os objetos são expostos e apresentados à população. A partir da apreensão, pela observação e análise, dos discursos expositivos e especializados sobre (e presentes no) o Pavilhão da Criatividade, busca-se compreender como é pensada a construção da memória latino-americana e, aí apoiada, a noção de cultura popular. O texto é resultado parcial de uma pesquisa qualitativa a qual ancora-se em procedimentos metodológicos constitutivos de técnicas como observação sistemática no local estudado e pesquisa bibliográfica, com ênfase na identificação, coleta e análise de documentos disponíveis no Memorial da América Latina, no site da Fundação Darcy Ribeiro e na Universidade Nacional de Brasília (UnB), onde se encontra o Acervo do Memorial Darcy Ribeiro. Dentre os resultados parciais da pesquisa, destaca-se a identificação da percepção de uma busca, no Pavilhão da Criatividade, pelo

* Mestrando em Estudos Culturais no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH), Universidade de São Paulo (USP), Bolsista da CAPES.

** Doutora em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia/FFLCH da Universidade de São Paulo (USP). Professora no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH), Universidade de São Paulo (USP). E-mail: rcolira@yahoo.com.br

*** Doutora em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia/FFLCH da Universidade de São Paulo (USP). Professora no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais (DFICS)/Instituto de Educação, Letras, Artes, Ciências Humanas e Sociais (IELACHS), Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). E-mail: idalice@yahoo.com

“tipicamente” latino-americano, em detrimento da apresentação das dinâmicas e contradições vividas pelas culturas que constroem os objetos, e da construção discursiva, por meio da expografia, de uma noção específica de “cultura popular”.

Palavras-chave: Memorial da América Latina. Identidade. Cultura Popular. Cultura Material.

ABSTRACT: Creativity pavilion: material culture, identity and popular culture in Latin America memorial. The text presented discusses the idea of memory Latin American and "popular culture", present in Pavilion Creativity, with a view to the selection of countries and how objects are exposed and presented to the public. From the apprehension, by observation and analysis of expository speeches and specialized on the present and Creativity Pavilion, we seek to understand how was constructed the memory about Latin American, and the notion of popular culture there. The text brings issues present in qualitative research in development. As methodological techniques were performed, to date, systematic observations in the studied place, the Pavilhão da Criatividade, collecting and consulting documentary sources in Memorial da America Latina, on website of Fundação Darcy Ribeiro and the Universidade Nacional de Brasília, UNB, where is Collection Darcy Ribeiro. As results, can be highlighted: the perception of a quest, on Pavilhão da Criatividade an "typically" Latin American, instead than the presentation of the dynamics and contradictions experienced by cultures that build the objects, the discursive construction, through expography, a specific notion of "popular culture".

Keywords: Latin America Memorial. Identity. Popular Culture. Material Culture.

RÉSUMÉ: Pavillon de la créativité: culture matérielle, identité, culture populaire dans le mémorial de l'Amérique latine. Cet article a pour objectif de discuter de l'idée de la mémoire de l'Amérique Latine et de «culture populaire» présente dans le Pavillon de la Créativité qui fait partie du Mémorial de L'Amérique Latine, en vue de la sélection des pays et de la façon dont les objets sont exposés et présentés au public. Cet texte expose les résultats partiels d'une recherche qualitative en cours, par des procédures méthodologiques tels que l'observation systématique in loco et recherche de la littérature en focalisant l'attention sur l'identification, la collecte et l'analyse des documents disponibles au Mémorial Amérique Latine, dans le site de la Fondation Darcy Ribeiro et à l'Université de Brasília (UnB), où se trouve la collection du Mémorial Darcy Ribeiro. L'analyse démontre la perception d'une recherche de ce qui est typiquement latino-américain dans le Pavillon de la Créativité, au détriment de présenter la dynamique et des contradictions vécues par les cultures qui construisent des objets, et la construction d'un discours sur un concept spécifique de «culture populaire» par le moyen de l'expographie,

Mots-clés: Mémorial de l'Amérique Latine. Identité. Culture Populaire. Culture Matérielle. Exposition.

Apresentação

Este texto tem o propósito de discutir as ideias de memória latino-americana e cultura popular, contidas no Pavilhão da Criatividade, tendo em vista a seleção dos países e o modo como os objetos são expostos e apresentados à população. A partir da apreensão, pela observação e análise, dos discursos expositivos e especializados sobre e presentes no Pavilhão, compreender como é pensada a construção da memória latino-americana e, aí apoiada, a noção de cultura popular.

Busca-se analisar o que é mostrado e como esse lugar se apresenta para o visitante. Para tanto, serão levantadas e discutidas questões a partir de observações realizadas no local (observações sistemáticas no museu, em particular no Pavilhão da Criatividade) e de análise de fontes documentais consultadas até o momento*, no Memorial da América Latina e no Acervo Darcy Ribeiro.

No que concerne à fundamentação teórica, trabalharemos com noções de discurso, memória, identidade e cultura material, apoiando-nos, principalmente, nas referências teóricas de Foucault, Canclini e Ricoeur.

Nosso objeto de discussão, o Pavilhão da Criatividade, está situado no Memorial da América Latina, uma instituição construída entre 1987 e 1989 sob a responsabilidade da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo e tombada como patrimônio nacional pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) em 1994. O

* Para o desenvolvimento da pesquisa, além da observação do local, serão realizadas, como técnicas metodológicas, entrevistas com pessoas que poderão contribuir significativamente na busca da explicação das questões desta investigação (idealizadores do Pavilhão, educadores e funcionários do local) e fotografia de peças. Importante ressaltar que a fotografia é aqui pensada como instrumento de pesquisa.

Memorial tem uma área total 84.480m² e apresenta diversos espaços relacionados ao tema da memória e identidade latino-americana, onde ocorrem exposições de *arte*, peças de teatro, exibições cinematográficas, festas populares de diversos países da América Latina. Sendo assim, o Pavilhão é parte de um todo que constitui o centro cultural denominado Memorial da América Latina, dedicado ao *resgate** da identidade latino-americana. O momento de sua criação é marcado por importantes mudanças no plano econômico, político e social.

Nos anos 1980, momento em que o Memorial foi criado, ocorreram diversas mudanças na sociedade, em escala mundial, particularmente as reconfigurações políticas (fim das ditaduras na América Latina, e do bloco da União Soviética, desestruturação da ideia de nação) e econômicas (mudanças na relação entre Estado e economia)**, as quais contribuíram para modificar as visões de mundo de diversos povos, tal como evidenciam as produções intelectuais que problematizam as relações da globalização com a relativização dos pontos de vista. Nesse contexto de mudanças conjunturais, o Memorial surge como um polo de congregação política, econômica e cultural, uma vez que pretende “essencialmente, afirmar a unidade cultural e a fraternidade do Brasil com a América Hispânica, muito mais homogêneas em seu ser e em seus desígnios do que a Comunidade Europeia” (RIBEIRO, 1996, p. 5).

A partir do horizonte e das concepções do final da década de 1980, podemos entrever uma linha ideológica e certa unidade de princípios do Memorial como instituição pública que tem importância singular, em particular por propor-se a

* As discussões sobre resgate de identidade e memória estão presentes no livro *Culturas híbridas*, de Nestor Canclini, particularmente no capítulo intitulado “A encenação do Popular”, páginas 205 a 254.

** Nesse contexto de desestruturalizações das economias e políticas nacionais e unificações, tendo como base a Comunidade Europeia há uma tendência de setores das elites econômicas dos países latino americanos de pensar a articulação de suas economias.

se comunicar com a população e, deste modo, a assumir um papel significativo na formação cultural e no debate público.

Face ao exposto, podemos indagar a partir dos discursos especializados, como se insere, no sentido de pensar o resgate da memória latino-americana, o Pavilhão da Criatividade no espaço do Memorial e no contexto mais amplo da sociedade brasileira.

Formação do acervo e exposição dos objetos: os países e seus lugares no Pavilhão da Criatividade

Segundo Lepori, o “Memorial da América Latina é um relato narrativo que se inscreve nesta direção: se propõe como uma pedra fundacional, o espaço físico onde se configura, se congrega e se celebra a memória latino americana” (2006, p. 93)*. Com base nesta assertiva, e considerando que a memória é uma representação do passado, constituída por lembranças e esquecimentos (RICOEUR, 2010), o Memorial busca trazer à tona *uma* memória da América Latina. Mas qual seria essa memória? Para Darcy Ribeiro (1989), idealizador do programa cultural da instituição, essa “memória” deveria ser constituída por uma visão “de baixo para cima” da formação da América Latina, ou seja, uma memória que privilegiasse não as elites, mas a “luta das classes populares latino-americana” na tentativa de construir um ponto em comum na construção de uma memória coletiva. Nesta perspectiva, parte-se do pressuposto da existência de uma “unidade latino-americana”, ideia esta que perpassa todos os espaços do Memorial, em particular o Pavilhão da Criatividade.

* El Memorial de America Latina es un relato narrativo que se inscribe en esta dirección: Se propone como una piedra fundacional, el espacio físico donde se conforma, se congrega y se celebra la memoria latino”.

O Pavilhão é uma área de exposição permanente que reúne cerca de quatro mil peças tridimensionais referentes à cultura material* e à arte popular do subcontinente. São peças referentes às expressões artísticas populares, práticas sociais, rituais, atos festivos, conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo de diversos povos latino-americanos.

Ainda que esse espaço não tenha sido explicitamente considerado como um Museu**, tal como indicam os documentos até então analisados, podemos assim entendê-lo, pois nele se inscrevem aspectos referentes às ideias de *musealização* e de *expografia*. Segundo Cury (2006), a noção *musealização* pode ser entendida como a valorização de objetos para exposições públicas, ou seja, a operação de extrair um objeto de determinado contexto para a exposição em um contexto institucionalizado. O termo *expografia*, por sua vez, é explicado pela autora como a forma de elaborar e organizar visualmente um tema, constituída pela montagem, posição dos objetos, roteiro expositivo e utilização de textos e ou ambientações. Na concepção e montagem do Pavilhão da Criatividade, há um processo de seleção e atribuição de valores aos objetos. Isto quer dizer que os objetos postos ao olhar do público foram antes musealizados, transformados em documentos que expressam determinadas qualidades relacionadas à historicidade e à estética que os constituem e aos aspectos que os qualificam como curiosos, exóticos, raros, antigos, entre outras.

* Segundo Pesez (1990), a Cultura Material é uma operação mental, quer dizer, a partir da ação consciente (ou não) no mundo material os homens produzem a materialidade, objetos concretos, que só se tornam Cultura Material quando nos é útil, à medida que se realiza uma reflexão acerca da historicidade, simbologia e significados dos objetos em um determinado tempo e espaço. Assim, a Cultura Material utilizada como documento, a partir de problematizações, pode ajudar a compreender aspectos importantes da sociedade que a produziu.

** Não encontramos, até o momento, nenhum documento ou texto que se referisse ao Pavilhão da Criatividade como Museu propriamente dito. No entanto, se pensarmos na definição mais usual de Museu veiculada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio ambiente com fins de educação e deleite” (ICOM, 2010), podemos tratá-lo como um museu que coleta e expõe objetos à serviço da população.

Ao observar o espaço e percorrê-lo, primeiramente, notamos que o Pavilhão não contempla a memória de todos os países da América Latina, mas apenas a do Brasil, México, Peru, Guatemala, Equador, e, em uma pequena parte, no final da exposição, inclui Argentina e Paraguai. Segundo Bisilliat (apud MOTOYAMA; YAMIN, 2010, p. 34), integrante da equipe de formação do acervo e gerente do espaço, o Pavilhão foi concebido “como um gráfico de círculos concêntricos” onde, no centro, encontram-se “as velhas civilizações pré-colombianas, além das origens do artesanato brasileiro”, as quais representam o passado dos países selecionados para fazer parte do acervo. Aqui podemos perceber um dos critérios seletivos da escolha dos objetos e dos países.

Para a formação de seu acervo, foi convocada uma equipe de especialistas que durante dois meses percorreram diversos países da América Latina selecionando objetos nos povoados.* Alguns desses integrantes, como Jacques Bisilliat, Mourren Bisilliat e Antônio Marcos da Silva, eram notórios colecionadores do que chamavam de “arte popular” e comandavam a empresa *O bode, Arte popular e Produções Artísticas Ltda.* Isso nos revela um dado importante referente à formação do acervo do Pavilhão e da comercialização da arte popular no Brasil e na América latina.

Como menciona Chagas (apud CURY, 2006, p. 18), as peças “musealizadas” no Pavilhão da Criatividade estão impregnadas de “subjetividades, as quais se vinculam a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuições de valores socioculturais.” Não havendo, portanto, neutralidade nesse processo.

Discurso expositivo

* Existe uma documentação sobre a negociação para as compras das peças no Memorial Darcy Ribeiro, na Universidade de Brasília, cuja pesquisa está em andamento.

Partindo da ideia de que em toda sociedade “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 2004, p. 9), e de que essa redistribuição é feita por meio de múltiplas linguagens (como a expográfica) e tem o poder de nomear, recortar, combinar, articular e desarticular as coisas, promovendo interdições e instituindo verdades, percebemos que no Pavilhão da Criatividade os discursos podem ser apreendidos também pela observação do local. É percorrendo e analisando a montagem da exposição que podemos entender como se materializa, no Pavilhão, a ideia de arte, memória e história da cultura popular latino americana. Segundo Cury (2006, p. 34), é na exposição que “se potencializa a *relação profunda entre o Homem e o Objeto* no cenário institucionalizado.” Essa potencialização, quer dizer, aquilo que se deseja comunicar com os objetos e pelos objetos no interior da exposição*, depende de como são articulados os objetos, textos e imagens que dão sentido à exposição.

Importante destacar que numa exposição há toda uma construção discursiva cujo objetivo é aproximar o observador de uma relação específica com o objeto, onde os objetos são investidos de uma “alma” ou “potencia aurática”, ainda que esta seja incapaz de controlar a interpretação dos observadores.

No Pavilhão da Criatividade, ao percorrer a exposição ali montada, notamos uma divisão de seu espaço em sete blocos, sendo eles, respectivamente, Brasil, Maquete da América Latina, México, Guatemala, Peru, Equador e Paraguai (mais alguns objetos do Sul da América do Sul)**. Nesses blocos são encontradas peças decorativas e utilitárias de cerâmica, plumária e

* Para essa ideia de potencialização, ver: Chagas (2003) e Cury (2006).

** As divisões não são indicadas inicialmente, os visitantes só as descobrem ao percorrer o espaço expográfico do pavilhão.

metais referentes à cultura popular de cada um dos países apresentados, a exemplo das imagens apresentadas nas fotografias abaixo.



Figura 1. Vista a partir do Bloco mexicano.



Figura 2. Vista a partir do Bloco Guatemalteco.

Mas o quê seria a “cultura popular” presente no Pavilhão? Como ela é apresentada? Seguindo a lógica discursiva do Memorial como um todo, essa “cultura popular” seria o “outro”, excluindo-se as elites dominantes do subcontinente. Como desenvolve Canclini (2008, p 268) “o popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja conservado.” Seguindo essa concepção de popular que fundamentou a construção do Memorial, o Pavilhão da Criatividade busca resgatar em sua exposição justamente essa ideia colocando em cena a existência de outros saberes e outras técnicas, que não são hegemônicas, mas, ao contrário, quase sempre deixadas à margem, ou resistentes aos processos de industrialização e globalização. Exemplos disso são expressos pelas técnicas de produção têxtil nas aldeias peruanas, que ainda utilizam formas de tecelagem tradicional, como mostram as fotografias abaixo:



Figura 3: Vitrine dedicada aos processos de tingimento de lã nos Andes peruanos.



Figura 4: Demonstração do processo de tecelagem artesanal no Peru.

À medida que percorremos a exposição*, é possível perceber que a mesma vai se desdobrando numa “explosão” de diferentes tipos de materiais e cores. É nessa diversidade de cores, materiais, técnicas observadas na cultura material dos vários povos que o Pavilhão constrói a metáfora da “gigantesca pluralidade cultural latino americana”.



Figura 5: Ambientação mostrando o *baile de La conquista* guatemalteco. No teto, o *Barilete*, espécie de pipa para celebrações, usada na Guatemala no dia de Finados, em 2 de novembro.

* Na entrada do Pavilhão, a partir do modo como a exposição é montada, há uma pressuposição de um caminho a ser percorrido. Primeiramente, são expostas as peças do Brasil e, na medida em que se percorre a exposição, pode-se observar as peças de outros países.

Na exposição dos diferentes exemplares de cultura material, podemos perceber a coexistência entre tradicional e moderno, mais precisamente, de uma hibridação não necessariamente, livre de tensões. Um estudo dessas peças feitas por Canclini (2008) demonstra a tensão que se tem na própria fabricação entre tradição e modernidade. Um exemplo são as esculturas de barro mexicanas produzidas em Ocumicho. Nelas, podemos encontrar figuras do Diabo retratadas em cenas cotidianas, como, por exemplo, pilotando um ônibus para os E.U.A. Segundo Canclini, os artesãos imprimem na peça a visão de um imigrante que voltou sem êxito.



Figura 6: Esculturas diabólicas de Ocumicho. México.
Nessa imagem, um Demônio conduzindo um ônibus
para os E.U.A.

Ao seguirmos o percurso da apresentação das peças, percebemos que a ideia de “cultura popular” associa-se ao exótico, pitoresco, curioso e, mesmo, “engraçado”. As diversas formas de expressão dessa ideia estão inscritas em peças que chamam a atenção para o aspecto estético e que estão ligadas ao universo turístico, bem como em peças que representam ritos, festas tradicionais, como o carnaval, celebrações, a exemplo do dia dos mortos, e referências ao que seria tipicamente regional ou nacional (nordestino, indígena, peruano, mexicano, etc.).



Figura 7: Trajes do Vaqueiro Nordestino. No entorno, diferentes tipos de materiais.



Figura 8. *Fiesta de los muertos*. México.

Orientando a seleção dos objetos e a montagem da exposição, a noção de cultura popular pode ser apreendida nas expressões e nas percepções “do outro” incrustadas nos objetos expostos. Nessa exposição, como em outras, há sempre o risco de uma construção estereotipada dos povos e dos costumes. Como observa Menezes,

o risco que se corre é que uma exposição, por exemplo, se transforme em apresentação de coisas, das quais se podem inferir paradigmas de valores para os comportamentos humanos e não na discussão de

como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios se explicam (1993, p 215).

Para esse autor, a ausência de problematização das peças dentro da própria exposição, o que significa a necessidade de contextualização, faz com que a noção de identidade caia na mera fetichização do “tipicamente nacional” ou do “diferente”. Ao observar a exposição no Pavilhão da Criatividade, notamos que a mesma diz mais sobre as percepções de quem a montou, sobre os povos, do que sobre o contexto social e histórico de onde as peças foram retiradas, e que as circunscrevem.

Como desenvolve Canclini (2008, p. 168), o desligamento da arte e cultura da vida social e econômica produz a sua redução, quer dizer, no processo de descontextualização de uma determinada peça, ao retirá-la de seu local original, realocando-a num outro, como ocorre numa exposição (musealização), a recontextualização acaba por implicar a perda da referência histórica e cultural que a define; a perda da dinâmica cultural que a circunscreve. Em certo sentido, tem-se, nesse processo, o que Canclini designa “teatralização da história e da cultura popular” (2008, p. 168). Nessa teatralização, que articula passado e presente, há uma idealização e romantização das culturas populares, consideradas em sua “pseudo harmonia”, no dizer de Canclini. Erige-se assim uma construção em que as contradições são suprimidas e as hierarquias não são questionadas, nem demonstradas.

O estudo empreendido no Pavilhão da Criatividade tem nos revelado a inexistência de uma recuperação, de forma mais crítica, do contexto social e histórico dos povos, a partir dos objetos expostos, e do modo como são apresentados. Parece haver, ao contrário, uma “teatralização da vida” e da “cultura popular”, nos termos de Canclini, a partir da apresentação das diferentes culturas e da noção de memória latino-americana. Essa noção que se assenta na percepção de uma espécie de unidade entre as culturas, acaba por

encobrir as contradições sociais presentes no nascimento das e nas obras. Segundo Bezerra (1993, p 217), essa organização acrítica da diversidade pode “apenas dar mais cor ao núcleo estável da identidade”.

Considerações finais

A partir das observações que têm sido realizadas no Pavilhão da Criatividade e do acesso aos documentos e fontes sobre o local, notamos que o formato não crítico da exposição deixa ausente a discussão sobre as dinâmicas sociais, às vezes contraditórias, vividas pelas culturas, que constroem os objetos. Segundo Bezerra (1993, p. 209), uma das compreensões possíveis é dada pelo fato de que a exposição busca conduzir o observador para uma fruição dos sentidos, apenas. A cultura e a identidade popular, colocadas dessa maneira, mantêm, segundo o autor, uma “harmonia cosmética” com uma “função anestésica” da exposição. A busca pelo “tipicamente latino-americano”, como parece acontecer na “musealização” dos objetos no Pavilhão da Criatividade, articula-se à construção de estereótipos e generalizações sobre as culturas populares, as quais acabam por resultar no obscurecimento das particularidades e contradições desses “outros”, “populares”, que se revestem da insígnia de povos exóticos. Esse “cenário” leva àqueles que o adentram uma “inclusão abstrata” às culturas populares. Como argumenta Canclini (2008, p 186) para evitar a continuidade de uma inclusão abstrata da cultura popular é preciso circular e captar “com explicações que situem a peça em seu contorno sociocultural, com uma museologia mais interessada em reconstituir seu significado que em promovê-la como espetáculo ou fetiche”.

A continuação das observações do espaço, da análise dos dados documentais e da recuperação de novas fontes sobre a criação do Pavilhão da Criatividade e a realização de entrevistas com pessoas ligadas ao Museu e ao Pavilhão da Criatividade serão fundamentais para a apreensão dos elementos que constituem e que permitem compreender os discursos especializados desse e nesse local, no interior do qual se pensa a noção de memória latino-americana que este estudo (em andamento) pretende investigar.

Referências

- BISILLIAT, M. (Coord.). *Pavilhão da Criatividade: Memorial da America Latina*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.
- BITTENCOURT, J. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, n. Sér. v. 8/9. p. 151-174, 2000/2001. [Editado em 2003].
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CHAGAS, Mario. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.
- CURY, M. X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo. Ed. Loyola, 2004.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.
- HOBBSAWM, E. J. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Dir.). *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Colin, 2010. Disponível em: <<http://icom.museum/resources/publications-database/publication/conceptos-claves-de-museologia/>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

LEFEBVRE, H. *La présence et l'absence: contribution à la théorie des representations*. Castermann, Belgique, 1980.

LE GOFF, J. *A história Nova*. São Paulo. Martins fontes. 1990.

LEPORI, A. P. O. *El taller de proyectos como laboratorio: memoria y lugar*. 2006. 357 f. Tese (Doutorado em Projetos Arquitetônicos) – Departamento de Projetos Arquitetônicos, Universidade Politécnica de Cataluña, Barcelona, 2006. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6811>>. Acesso em: 13 mai. 2013.

MENESES, U. T. B. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*. Nova Série n. 1. 1993.

MOTOYAMA, Shozo; YAMIN, Rafael. *Memorial da América Latina: 21 anos*. Editora FMAL, 2010.

PESEZ, J. M. História da cultura material. In: LE GOFF, J. (Org.). *A história Nova*. São Paulo: Martins fontes, 1990. p. 154-172.

RIBEIRO, D. *As américas e a civilização: processo de formação e desenvolvimento desigual dos povos americanos*. Petrópolis: Vozes, 1979.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2010.

_____. *Du text à l'action: essais d'héméneutique II*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

_____. *Temps et récit: l'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983. v. 1.