UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA

José Wilton Nascimento Guerra

O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as
bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa
Brasileira (1970-1979)

São Paulo

2015

José Wilton Nascimento Guerra

O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as
bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa
Brasileira (1970-1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação Interunidades em Museologia da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de
Mestre em Museologia

Área de Concentração: Museologia

Orientador(a): Profa. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy

Linha de Pesquisa: História dos Processos Museológicos,
Coleções e Acervos.

Versão corrigida

A versão original encontra-se na biblioteca do MAE

São Paulo

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada à fonte.

E-mail: wguerra@usp.br

**Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação**

G934m	<p>Guerra, Jose Wilton Nascimento O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970-1979) / Jose Wilton Nascimento Guerra; orientadora Heloisa M. Silveira Barbuy. - São Paulo, 2015.</p> <p>393 f.: il., color;</p> <p>Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo.</p> <p>1. História dos Museus. 2. Museologia 3. Cultura material. 4. Museu da Casa Brasileira. 5. História. 6. Etnografia. I. Barbuy, Heloisa M. Silveira, orient. II. Título.</p>
-------	--

GUERRA, J. Wilton N. O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970-1979). 2015. 385 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2015.

Aprovado em: 08/ 09/ 2015

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy

Instituição: Museu Paulista/ Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profa. Dra. Cristina Maria de Oliveira Bruno

Instituição: Museu de Arqueologia e Etnologia/ Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profa. Dra. Leila Mezan Algranti

Instituição: Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*Dedico esta pesquisa a memória de Ernani Silva
Bruno e aos 45 anos do Museu da Casa Brasileira
completados em maio deste ano.*

Agradecimentos

Agradeço inicialmente a minha orientadora Profa. Dra. Heloisa Barbuy, pelo seu apoio e incentivo quando decidi me aventurar nos caminhos deste mestrado tão sonhado, por sua dedicação, paciência e enorme generosidade em partilhar seu conhecimento fazendo com que pudesse trilhar os caminhos da pesquisa com tranquilidade.

Agradeço a todos os funcionários do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), Juliana, Celio e Gabriela que gentilmente atenderam as minhas solicitações no dia a dia da pesquisa. Mas faço aqui um agradecimento especial a Elisabete Marin Ribas (Supervisora Técnica do Serviço de Arquivo), a Bete, que com toda sua generosidade facilitou enormemente o acesso à documentação tanto do Fundo Ernani Silva Bruno, como o Fundo Waldisa Rússio. Obrigado Bete!

À Juliana Monteiro, que no início da pesquisa deu um grande apoio ajudando a vasculhar a documentação referente ao Museu da Casa Brasileira na Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo.

Faço um grande agradecimento aos meus inestimáveis depoentes, prof. Dr. Carlos Lemos que reservou um tempo especial na sua agenda concorrida para conversamos. À querida D. Izolina que aceitou prontamente falar sobre o período em que trabalhou no Museu. O mesmo ocorreu com Maria Cristina L. Coelho que também trouxe uma contribuição importante sobre seu dia a dia de pesquisadora no Museu da Casa Brasileira. Ao prof. Júlio Abe Wakahara que com seu papo cativante, contou um pouco da sua experiência em trabalhar com Silva Bruno e Waldisa Rússio. A amiga e sempre generosa Beatriz Augusta Cruz, que também me atendeu prontamente e com sua longa experiência no Museu da Casa Brasileira e na Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, esclareceu uma série de dúvidas que tínhamos elencado ao longo da pesquisa. A Leila Mezan Algranti, pelo apoio nestes anos de museu e pelas dicas de pesquisa que só uma grande pesquisadora poderia nos dar. A D. Alda Ribeiro que gentilmente me recebeu para uma longa conversa regada a refrigerante e biscoito de polvilho (voltei à infância), um papo adorável.

Deixo aqui um agradecimento muito especial a D. Maria de Lourdes Freitas Julião ou como sempre chamei, D. Julião, que tristemente nos deixou em maio deste ano, sem que eu pudesse ter apresentado este trabalho para seu crivo. D. Julião era daquelas pessoas com quem bastavam cinco minutos de conversa para conquistar nossa amizade para o resto da vida, senhora de voz mansa, mas firme, gestos

delicados e de grande elegância. Foi D. Julião a grande responsável pela preservação da memória e do legado deixado por Silva Bruno, foi a ela que o Museu recorreu para auxiliar na reorganização do Fichário que anos atrás chegou a ficar abandonado. Foi a ela que o IEB recorreu quando recebeu o acervo pessoal de Silva Bruno. Foi ela que guardou em meio aos seus arquivos pessoais a única documentação referente ao Fichário ainda existente. E foi a ela que recorri para desvendar o nebuloso período de gestão de Silva Bruno. Agradeço as nossas longas conversas, os cafés e os bolos de cenoura. Obrigado por tudo D. Julião!

Ao Museu da Casa Brasileira e aos diretores, Miriam Lerner (Diretora Geral) e Giancarlo Latorraca (Diretor Técnico), deixo meu grande agradecimento por compreender a importância deste trabalho para a história do Museu, sempre apoiando e facilitando ao máximo os nossos estudos e pesquisa ao longo dos dois anos de mestrado.

As amigas de trabalho Juliana Batista, pelas dicas e apoio durante a qualificação e a Paula Coelho pela troca de experiência e pela valiosa ajuda com a língua francesa, *merci!*. A Meire Assami, pelas conversas e enorme contribuição para edição do material gráfico aqui apresentado. E a Ana Heloisa Santiago pelo auxílio com as plantas do MCB.

Aos meus pais, pessoas de cultura e educação simples, fruto de um país que no passado pouco privilegiou o acesso à educação das famílias humildes, principalmente daqueles de origem nordestina. Mas que souberam educar seus filhos tendo como meta principal uma boa formação. A minha mãe, Maria, pelo apoio incondicional na minha vida e empenho durante esta pesquisa e as inúmeras xícaras de cafezinho ao longo das tardes de leitura e redação. A memória do meu querido pai, José, dedico meu esforço e resultado deste singelo trabalho. Aos meus irmãos um obrigado pelo apoio na vida.

À Vanessa Miranda o meu afeto, admiração e meu muito obrigado pela paciência e companheirismo nesta reta final de mestrado.

Ao meu afilhado Caio, a minha admiração por me ouvir como “gente grande” quando falava do que estava pesquisando ou lendo e das dificuldades na hora da redação.

Aos professores da minha banca de qualificação e defesa o meu eterno agradecimento, à profa. Dra. Cristina Bruno, pela gentileza das indicações de pesquisa e contribuição substancial para a reta final do trabalho. A profa. Dra. Leila Mezan Algranti meu muitíssimo obrigado por trazer luzes sobre o Fichário de Ernani Silva

Bruno, talvez sua maior contribuição que esta dissertação pôde trazer para o trabalho de Silva Bruno e ele para a Museologia paulista e brasileira.

Muito obrigado a D. Tutu, esposa de Silva Bruno e a Marília Garcia, sobrinha, que apoiaram a iniciativa deste trabalho e nos ajudou sempre que necessário.

Não poderia ser diferente, destaco minha profunda admiração e respeito pelo trabalho e legado deixado por Ernani Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira, fruto de uma íntima relação da pesquisa com o mundo dos museus. Pena não ter conhecido pessoalmente esta brilhante figura.

Resumo

GUERRA, J. Wilton N. O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970-1979). 2015. 385 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2015.

O presente projeto tem por objetivo discutir, sob a ótica da gestão de museus, em perspectiva histórica, a criação, implantação e a gestão do Museu da Casa Brasileira (MCB) sob a direção do historiador e memorialista Ernani Silva Bruno, entre 1970 e 1979. A hipótese que investigamos foi que a gestão de Silva Bruno, no âmbito dos museus públicos ligados a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, encontrou um ambiente favorável para o desenvolvimento das atividades museológicas, se comparado a outros museus criados em períodos anteriores. Isto motivado por um cenário que consideramos positivo da política cultural do Estado, que anos antes havia desenvolvido uma nova estrutura administrativa, que possibilitara criar uma instituição museológica com objetivo claro e coerente. Tudo isto inserido no contexto internacional dos anos de 1970, em que havia um intenso processo de formulações e renovações na emergente área de Museologia, no âmbito do *International Council of Museums* – ICOM/ UNESCO. Nossa proposta é contribuir para uma melhor compreensão de seu projeto, com possível aproveitamento das reflexões para o contexto atual do Museu.

Palavra chave: História dos Museus; Museologia; Cultura material; Museu da Casa Brasileira; História; Etnografia.

Abstract

GUERRA, J. Wilton N. The Project Ernani Silva Bruno: a discussion of the creation of bases, implementation and management of the Museu da Casa Brasileira (1970-1979). 2015. 385 f. Dissertation (Master of Museum Studies) – Postgraduate Studies, University of São Paulo, São Paulo, 2015.

The aim of this project is to discuss through a historical perspective concerning museum management, the establishment, implementation and management of the Museu da Casa Brasileira under Ernani da Silva Bruno's administration between 1970 and 1979. The hypothesis under investigation was that Silva Bruno's administration, within the scope of public museums managed by the State Department of Culture, has found convenient circumstances to establish its museological activities in comparison to other experiences from previous times. Driven by a favourable environment promoted by the State's Cultural Policies, that had created a new bureaucratic structure a few years earlier, it was possible to build a museum with clear and coherent objectives. This process was embedded in the international context of transformations and new interpretations in the Museum Studies field, within the scope of the International Council of Museums – ICOM/ UNESCO in the 1970's. The objective of this investigation is to promote a better understanding of Silva Bruno's project, hoping to contribute to the Museum's current demands.

Key-words: History Museum; Museology; Material culture; Museu da Casa Brasileira; History; Ethnography.

Lista de Siglas

CD – Conselho Diretor

CEC – Conselho Estadual de Cultura.

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico.

FESP – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo

GERA – Grupo Executivo da Reforma Administrativa.

ICOM – International Council of Museums

MAS – Museu de Arte Sacra.

MCB – Museu da Casa Brasileira.

MIS – Museu da Imagem e do Som.

MHP – Museus Históricos e Pedagógicos.

MNATP (ATP) – Musée national des Arts et Traditions Populaires

MP – Museu Paulista

SMH – Serviço de Museus Históricos.

USP - Universidade de São Paulo

Sumário

Introdução.....	14
As sementes da mudança.....	17
Fontes e instituições de pesquisa.....	22
Estrutura da dissertação.....	31
Capítulo I – Idealização e estruturação do museu	
de Ernani Silva Bruno.....	34
A idealização de um museu.....	35
Contexto de nomeação de Silva Bruno.....	59
Ernani Silva Bruno – “O Ledor Voraz”.....	62
O ofício de jornalista.....	68
Defesa do Patrimônio.....	70
O primeiro contato com a máquina do Estado.....	72
A produção escrita.....	77
Capítulo II – Os primeiros passos da gestão Silva	
Bruno – do ideal ao real.....	84
Princípio da Gestão Silva Bruno.....	85
A busca por uma sede.....	86
O Solar Fábio Prado e o convênio.....	88
A ocupação do Solar Fábio Prado.....	93
Capítulo III – Museu da Casa Brasileira – materialização	
de um pensamento.....	112
A ideia de um novo museu.....	112
O Museu da Casa Brasileira como um centro de	
pesquisa – O Fichário do Equipamento da Casa Brasileira.....	129
Construindo um caminho de pesquisa.....	133
O Fichário – metodologia e estrutura.....	137

Enquadramento teórico e possíveis correlações.....	173
O acervo – a materialidade da casa brasileira?.....	193
Seminários Permanentes.....	229
Capítulo IV – Um museu das casas brasileiras?.....	245
Primeiros passos.....	245
Exposição Permanente de 1978.....	257
Considerações finais.....	275
Referências bibliográficas.....	281
Referências documentais.....	294
Listagem do acervo (1970 – 1979).....	309
Relação Iconográfica.....	333
Créditos Iconografia.....	362
Anexos.....	363

Introdução

O objetivo deste estudo nasceu de nossa longa experiência de mais de 17 anos¹, atuando como profissional de museu no Museu da Casa Brasileira (MCB), mais precisamente no envolvimento com a produção deixada por Ernani Silva Bruno² no MCB na década de 1970. Mesmo de forma esparsa, a documentação existente sobre a sua gestão nos mostra que neste período foram desenvolvidas diversas atividades ligadas à preservação, pesquisas e comunicação, que tiveram grande relevância para formação do acervo e consolidação (inicial) da instituição em uma perspectiva histórica e antropológica, voltada para estudo da “casa” e dos equipamentos que a constituem. Aliado a isso, o Museu possuía um Conselho Diretor formado por nomes como o de Antônio Cândido, Carlos Lemos, Paulo Duarte, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros, que, como membros desse colegiado, contribuíram para a estruturação deste Museu. Sem falar em Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (então Waldisa Rússio), que além de estruturar legalmente a instituição, foi diretora técnica do Museu da Casa Brasileira durante seus quatro primeiros anos.

Aqui se coloca uma das grandes inquietações que nos motivaram a desenvolver esta investigação. Apesar de aparentemente haver um intenso trabalho para consolidação do Museu dentro das linhas apontadas no parágrafo anterior e uma confluência de pessoas de grande peso para a Museologia, anos após a saída de Silva Bruno (1979), seu legado foi inteiramente abandonado, o que levou o Museu poucos anos mais tarde, mais precisamente em 1986, a alterar seu perfil, passando a

¹ Graduando em História, ingressei no quadro funcional do Museu da Casa Brasileira em setembro de 1998, na gestão Marlene Milan Acayaba, para auxiliar na construção do Banco de Dados com as 28.000 fichas do Fichário Ernani Silva Bruno. Em 2001, trabalhei diretamente na organização e publicação dos 5 volumes dos “Equipamentos, usos e Costumes da Casa Brasileira – Fichário Ernani Silva Bruno”. Em 2005 coordenei a digitalização e disponibilização de todo Fichário no site do MCB e em uma versão em CD-Rom. Ao longo deste tempo, tive a oportunidade de ter contato com alguns documentos da instituição que de alguma forma revelam um pouco do pensamento e do trabalho de Ernani Silva Bruno no MCB.

² Ao longo da investigação, encontramos uma divergência na grafia do nome de Silva Bruno, ora com a preposição “da” entre o prenome “Ernani” e o sobrenome “Silva Bruno”, ora sem tal preposição. Apesar de oficialmente seu nome possui a preposição “da” “Ernani da Silva Bruno” como revela seu documento de identificação, a maior parte dos artigos de jornais e livros escritos por ele, aparecem sem a preposição e foi desta forma que seu nome foi largamente difundido. Vale mencionar também que ele era chamado de “Dr. Ernani” por Waldisa Rússio, conforme lembrança de Heloisa Barbuy. Portanto, adotaremos aqui quando acharmos necessário expressar seu nome na forma integral, o nome autoral que ele próprio usou e pelo qual ficou mais conhecido, ou seja, Ernani Silva Bruno. No entanto, para citação de suas ações neste trabalho utilizaremos na maioria das vezes somente o sobrenome “Silva Bruno”.

atuar fortemente na linha do Design primeiramente e, posteriormente, no campo da Arquitetura, distanciando-se assim da problematização dos assuntos ligados à casa brasileira exclusivamente.

Tal revés solapou a perspectiva de desenvolvimento do que fora proposto inicialmente, gerando sérios problemas conceituais, principalmente ligados aos critérios de continuação da formação do acervo e de constituição de uma nova identidade, levando a grandes dificuldades na constituição de uma política de gestão museológica nos dias atuais. Por esses motivos, entendemos que a gestão Silva Bruno (1970 – 1979) merecia uma investigação mais criteriosa, com objetivo de identificar a sua “imaginação museal”³ e se de fato houve um legado deixado por ele no Museu da Casa Brasileira.

Com base nestes questionamentos, esta dissertação inserida na linha de pesquisa da “História dos Processos Museológicos, Coleções e Acervos”, do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, tem como objetivo analisar numa perspectiva histórica, a criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira, tendo como protagonista o historiador e memorialista Ernani Silva Bruno. Nossa hipótese inicial foi de que a estrutura viabilizada pela então recém-criada Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, tenha favorecido a implantação e o desenvolvimento de um projeto para o Museu da Casa Brasileira, levando também em consideração o cenário positivo da política cultural do Estado, promovido pela reforma administrativa do Estado, iniciada em 1967, que possibilitou criar uma instituição museológica com objetivo claro e coerente. Lembremos que no cenário museológico internacional, havia um intenso processo de formulações e renovações na área museológica, tendo o *International Council of Museums* – ICOM/UNESCO, como organismo fomentador da Museologia e do desenvolvimento dos museus.

Inicialmente destacamos que muitas das ações desenvolvidas nos museus estiveram calcadas em políticas de Estado que viam nesses aparelhos culturais um forte instrumento para forjar uma identidade nacional e, por meio da visão e gestão personalistas de seus ideólogos e gestores, encontraram condições favoráveis para desenvolver ações e projetos para os equipamentos que dirigiam. (Cf. MACHADO, 2005).

³ De acordo com CHAGAS, a imaginação museal pode ser compreendida como sendo as ações que tenham “[...] relação direta e explícita com o campo dos museus e da Museologia [...]”. CHAGAS, 2003, p. 97.

CHAGAS diz que nos “[...] anos trinta, opera-se no Brasil uma grande transformação no campo dos museus”⁴, fruto das “transformações políticas, sociais e econômicas”, implementadas pelo governo Vargas, um governo autoritário e centralizador, que buscou reestruturar e modernizar o Estado, estabelecendo “uma nova ordem”, com o apoio das massas e de grupos intelectuais, por meio da promulgação de uma série de leis, no âmbito cultural, com destaque para aquelas que visavam à proteção do patrimônio cultural. “Nesse momento, o dispositivo da imaginação museal será acionado como ferramenta renovada e de grande utilidade política e social.”⁵

Das afirmações de Chagas, entendemos que é o Estado (ou governo) por meio de sua estrutura que possibilita que tais ações sejam viabilizadas. E será isso que mais adiante buscaremos analisar dentro do nosso trabalho. Neste sentido podemos destacar duas instituições que no contexto de determinadas conjunturas políticas e pela ação de seus gestores, contribuíram para a construção de “identidades nacionais”. São elas o Museu Paulista (MP), criado em 1894 e o Museu Histórico Nacional (MHN), criado em 1922, ambas instituições que, a partir dos anos 20, eram vistas por muitos como meios de ensino da história nacional – tinham como fio condutor fatos, datas e personagens, buscando sempre a preservação de testemunhos materiais desses momentos – e conseqüentemente, com papel importante na formação da Nação. O Museu Paulista, com perfil inicial voltado para a História Natural, a partir da gestão de Afonso d’Escagnolle Taunay (1917 e 1945), historiador de profissão que em virtude das comemorações do centenário da independência, concebeu gradativamente um novo perfil de museu, transformando-o em um museu de história, com um novo conceito de nação, tendo São Paulo como grande pilar da história nacional (Cf. BREFE, 2005). Já o Museu Histórico Nacional, criado em 1922, que teve como grande característica o rompimento com a tradição enciclopedista, inaugurando um modelo de museu consagrado à história, comprometido com a memória nacional e a integração social, um marco na Museologia brasileira. À frente desta nova instituição estava o historiador e escritor Gustavo Dodt Barroso, que dirigiu o MHN entre 1922 e 1959. Durante sua gestão que foi implantado dentro do próprio museu o primeiro curso de Museologia do país (1932) e a Inspeção dos Monumentos Nacionais (1934). (Cf. SANTOS, 2006)

⁴ Ibidem. p. 80.

⁵ Ibidem. p. 81.

Dentro das ações implementadas pelo Estado, destacamos ainda a figura de Vinícius Stein Campos, que entre 1957 e 1970, à frente do Serviço de Museus Históricos⁶, a partir do trabalho iniciado por Sólon Borges, criou uma rede de 63 Museus Históricos Pedagógicos (MHP), espalhados pelo Estado de São Paulo. Um dos grandes objetivos do Estado com esta ação era fixar o nome de grandes patronos paulistas no processo de construção da memória do imaginário republicano, marcando assim a relevância de São Paulo na produção de cultura e valores históricos do país (Cf. MISAN, 2008). Em um momento em que tanto o estudo, como o ensino da Museologia no país quase inexistia, Stein Campos prevendo a necessidade de formar profissionais (diretores e técnicos) para atuar nestes museus, organiza cursos de Museologia ministrado em dois dias por ele mesmo, nas cidades sedes dos MHPs. Vemos na matriz de pensamento de Stein Campos, as referências do ideal de museu criado por Gustavo Barroso na década de 30.⁷

Podemos mencionar ainda Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro que por meio de narrativas museológicas, constituíram poderosas interpretações sobre a nação. (Cf. CHAGAS, 2003)

Serão movimentos como estes, a partir dos anos 20 do século passado, iniciados nos grandes museus brasileiros ou por personagens de projeção dentro da Museologia, que irão fomentar o amadurecimento da Museologia brasileira.

As Sementes da Mudança

Como já pontuamos, as diversas discussões sobre identidade, cultura, patrimônio presentes nos principais museus brasileiros, que fomentavam a Museologia brasileira, pavimentarão o processo de transformação dos museus no pós-guerra, a partir da criação do ICOM (*International Council of Museums*) em 1946, organização internacional não governamental criada com o objetivo defender e aprimorar as atividades museológicas. Neste cenário, George Henri Rivière foi uma das figuras principais da renovação da Museologia no pós-guerra, primeiro presidente do ICOM.

⁶ Órgão ligado ao Departamento de Educação da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação.

⁷ Ainda a respeito dos MHPs, em um trabalho mais recente, indicamos a dissertação de Mestrado de Ana Carolina Xavier ÁVILA, *"Museus Históricos e Pedagógicos no Século XXI: processo de municipalização e novas perspectivas"* (2014), defendida dentro do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da USP, que analisa nos dias atuais a situação dos Museus Históricos e Pedagógicos criados nos anos 50, 60 e 70, que ainda encontram-se em funcionamento, com um olhar para o atual processo de municipalização de seus acervos, anteriormente tutelados pelo Estado, e as perspectivas futuras destas instituições museológicas do interior paulista.

Inicialmente ganhou projeção na França ao lado de Paul Rivet, no *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* com papel fundamental para sua reformulação e posteriormente, com a criação do *Musée national des Arts et Traditions Populaires* e diversos museus regionais.

Outra figura importante neste momento foi o museólogo, conservador e historiador da arte Mário Barata, agraciado pelo governo francês com uma bolsa de estudos, estava em Paris quando da criação do ICOM, tendo participado ativamente das primeiras reuniões para criação da entidade. Torna-se assim, um elo importante entre o órgão internacional, os museus brasileiros e os “jovens museólogos da sua geração”, o que propiciou a criação do ICOM Brasil (1948) no Museu Nacional de Belas Artes (RJ), estreitando os laços com a “França e os Estados Unidos”.⁸

Vemos que a Museologia brasileira não estava à margem das discussões ocorridas no ICOM. A teia de contatos formada a partir da representação nacional do órgão favoreceu a consolidação da Museologia no país. Em setembro de 1958 o Rio de Janeiro recebeu o Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa do Museus, organizado pelo ICOM ocasião em que os membros ali reunidos puderam refletir sobre o papel dos museus como meio de educação junto à sociedade. O seminário contou com a presença de diversos profissionais de museus da América Latina e do mundo, entre eles Georges Henri Rivière, que presidiu o encontro como diretor do ICOM na época. Os museus latino-americanos tiveram oportunidade de apresentar “suas inovações” nas áreas de educação, arquitetura, conservação, restauro e museografia, esta última já aplicada com relativo sucesso em países como México, Brasil e Venezuela. Foi um momento de intensa discussão e reflexão sobre os assuntos e problemas vivenciados pelos museus, passando pelas questões de estruturas físicas, corpo técnico, preservação e comunicação das coleções por meio das exposições.⁹

Este foi o primeiro momento em que o papel do chamado “museu tradicional” foi questionado, era necessário romper com a ideia de museu como simples repositório de objetos, espaço de mera contemplação de “coisas” produzidas pelo homem, para se tornar um meio de comunicação atrativo e que pudesse trazer para

⁸ CHAGAS, Mario; JUNIOR, José do Nascimento. Política Nacional de Museus. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. p. 16.

⁹ TORAL, Hernán Crespo. Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, 1958). Marcelo Mattos Araújo (trad.). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.); ARAUJO, Marcelo Mattos (colab.); COUTINHO, Maria Inês Lopes (colab.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2v. 2010. p. 24.

discussão problemas reais da comunidade. O museu deveria se tornar um elemento dinâmico e transformador da sociedade.¹⁰

As décadas de 60 e 70 serão de intensos questionamentos das políticas vigentes. Na Europa se acentuam os movimentos artístico-culturais e a participação da geração do pós-guerra, que chega a sua maioridade cheia de insatisfações e questionamentos, buscando uma maior liberdade nas formas de agir e pensar. O maior reflexo será presenciado na França, no chamado “maio francês”¹¹, o auge deste movimento foram as duras críticas direcionadas às instituições museológicas e seu papel junto à comunidade, em que se apregoava a necessidade de transformação dos museus em centros culturais, que tinha como palavra de ordem “incendiar o Louvre”¹². Na América Latina, a forte repressão da ditadura também gerava um clima de insatisfação no meio das classes organizadas (estudantes, artistas, igreja, etc.). No Brasil, mesmo sob o duro golpe do AI-5, os movimentos políticos-culturais de protesto contra o regime também influenciaram o pensamento que vinha sendo construído.

Ecoava entre a vanguarda da Museologia a necessidade de transformar o papel dos museus. Estes, deveriam deixar de ser espaços exclusivos das elites, para tratar de assuntos ligados a cultura das comunidades. Em 1971, a IX Conferência Geral do ICOM, realizada em Grenoble (França), que tinha como tema “O Museu a Serviço do Homem Hoje e Amanhã: a função educacional e cultural dos museus”, deixa evidente os avanços no papel social dos museus, desde a conferência de 1958, realizada no Rio de Janeiro.

Após os fortes questionamentos que recaíram sobre as instituições museológicas no final da década de 60, ficou claro que os museus deveriam estar a serviço da humanidade e sua principal meta seria “[...] a educação e a transmissão de informação e conhecimento”. O documento do encontro enfatiza ainda que os museus devem perceber que a sociedade está em constante mudança e questiona o conceito tradicional de museu

[...] que perpetua valores vinculados à preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade, não como manifestação de tudo o

¹⁰ Ibidem. p. 25.

¹¹ SANTOS, Maria Célia. Reflexões sobre a Nova Museologia. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT. nº 18. 2002. p. 95. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/download/363/272>. Acessado em: 18 abr. 2015.

¹² MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. In. Anais do Museu Paulista, vol.2, nº.1. 1994. p. 11.

que é significativo no desenvolvimento humano, mas meramente como a posse de objetos [...].¹³

Rompendo com as tradições, “[...] os museus deveriam deixar de atuar como coletores passivos para se tornarem participantes ativos [...]”.¹⁴ Nesse sentido, sugere-se a realização de exposições que apresentem os problemas e as contradições da sociedade, destacando também as contribuições culturais das minorias. Enfatiza-se também a necessidade de interação do museu com o meio onde está inserido, destacando a realização de programas que abordassem os problemas da vida cotidiana, buscando a realização de atividades conjuntas com sindicatos, cooperativas do meio rural, fábricas, etc..

E um ano mais tarde, em 1972, em Santiago (Chile), evento que é considerado um marco na renovação da Museologia, consolida-se o que havia sido discutido um ano antes em Grenoble (França), apontando para uma profunda mudança nas instituições museológicas. Será nesta conferência que surgirá com grande ênfase a noção de Museu Integral:

[...] o museu que tem a ênfase no homem - sujeito do ato de conhecer e de transformar o conhecimento e o mundo - na sua relação com o meio, que aborda a totalidade dos problemas da sociedade, tendo como elementos básicos: um território (limites geográficos e afinidades culturais), um patrimônio (global) e, uma população (habitantes do território que são responsáveis pela organização e gestão do museu e pela preservação do patrimônio local).¹⁵

Os museus a partir daquele momento deveriam compreender seu novo papel social, seu foco principal passaria a ser o público, contrapondo-se a visão tradicional que tinha o acervo como grande referencial, o museu deveria ser

[...] uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e

¹³ SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciência hum. [online]. 2012, vol.7, n.1, pp. 15-30. p. 20. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>. Acessado em: 21 mai. 2014.

¹⁴ SANTOS, 2002, p. 100.

¹⁵ SANTOS, 2002, p. 116.

provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.¹⁶

Do ponto de vista da implantação de uma política museológica no país, apesar dos “ares do seu tempo” e da participação do Brasil pela atuação de alguns de seus intelectuais ou gestores, houve fortes entraves para que essas transformações se efetivassem de imediato. A mão pesada da ditadura, intensificada pelo AI-5 e o golpe sofrido com o impedimento da participação de Paulo Freire – um dos mais notáveis pensadores da pedagogia mundial – na Mesa-Redonda de Santiago (CHL) em 1972, entre outras questões, dificultaram a disseminação destes novos pensamentos por aqui. Maria Célia Santos nos dá algumas pistas sobre essa questão, quando aponta que apesar de nos anos 70 e 80 existir um movimento para implantar uma política museológica no país e que este período também tenha sido pródigo na instalação de museus, somente dez anos após a Mesa-Redonda de Santiago foi que se deu o primeiro contato com o documento nos meios acadêmicos.¹⁷

Mas não podemos desprezar que os movimentos dos anos 60 e 70 que clamavam que os museus deveriam romper com o tradicionalismo, que fossem mais participativos na vida social das comunidades, que buscassem problematizar questões sociais e das minorias ou dos “pequenos”, abordando questões da vida cotidiana, não chegaram mesmo que pontualmente ou de forma individualizada aos nossos museus. Veremos que no MCB, por uma série de fatores, localizamos na sua complexa atuação muitas destas questões em pauta neste momento.

E neste sentido, não podemos desprezar o papel central da célebre museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, sobretudo para a Museologia paulista e com fortes contribuições para o trabalho de Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira. A advogada¹⁸, autodidata, mergulhou no universo dos museus, no final dos anos 60 quando a pedido do secretário Arrobas Martins integra o grupo responsável pela Reforma Administrativa do Estado (1967 – 1970), sendo a responsável pelos projetos técnico-administrativos do *Museu de Arte Sacra* (MAS) em 1969 e *Museu do Mobiliário*

¹⁶ ICOM. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT. nº 15. 1999. p. 111. Disponível em: <http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/335/244>. Acessado em: 18 abr. 2015.

¹⁷ VARINE, Hugues. Mesa-redonda: A Declaração de Santiago do Chile (1972). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.); ARAUJO, Marcelo Mattos (colab.); COUTINHO, Maria Inês Lopes (colab.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2v. 2010. p. 102-3.

¹⁸ Formada pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em 1959.

Artístico e Histórico Brasileiro, 1970, posteriormente, Museu da Casa Brasileira. Para a estruturação dessas instituições, com grande ênfase para o MCB, não há dúvidas de que ela foi buscar referência no cenário museológico internacional e sua sensibilidade mostrou que os museus passavam por uma mudança. Estas questões ficarão claras na redação do projeto do MCB e em seus primeiros textos escritos quando era diretora de Serviço Técnico do MCB (1970 – 1974): “Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual” de 1973, mas publicado em 1974; “Museu para que? – A Necessidade da Arte”, publicado em 1975.¹⁹ Mais tarde na Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, como coordenadora do Grupo Técnico de Museus (GTM), teve um contato profundo com os museus do interior, podendo formular um importante diagnóstico sobre as condições dos nossos museus e profissionais, esses aspectos estão presentes na sua dissertação de mestrado “Museu: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento” (1977), defendida pela Fundação Escola de Sociologia Política de São Paulo (FESP)²⁰. Em 1978 já como membro do ICOM, formulou o Curso de Especialização em Museologia da FESP. Com grande protagonismo participou dos debates do recém criado *The International Committee for Museology* (ICOFOM), no ICOM.

Veremos que será em meio a este cenário, então identificado pela expressão de “dessacralização dos museus”²¹ que o Museu da Casa Brasileira (inicialmente Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro) seria criado.

Fontes e instituições de pesquisa

Para que pudéssemos analisar com maior segurança o nosso objeto de estudo, valemo-nos de uma bibliografia que nos permitiu entender a história dos museus brasileiros e da Museologia, dentro de suas interações e relações nacionais e internacionais. Entre elas destacamos: Maria Margaret Lopes, em “*O Brasil descobre a*

¹⁹ Sobre a contribuição museológica de Waldisa Rússio sugerimos a leitura da obra em dois volumes “Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. A evidência dos contextos museológicos” (2010), que teve a coordenação editorial da museóloga Maria Cristina de Oliveira Bruno.

²⁰ De acordo com BRUNO, um trabalho “[...] pioneiro nos cenários acadêmicos e, ao mesmo tempo, reflete a sua percepção vanguardista ao nomear os museus como agentes de desenvolvimento.” BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Mudança Social e Desenvolvimento no Pensamento da Museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos. In: BRUNO, M. C. O; NEVES, K. R. F. (Coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. Aracajú: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 25.

²¹ BARBUY, Heloisa. **A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 3, p. 209-236, jan./dez. 1995. p. 29.

pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX” (1997), baseado em sua tese de doutorado (1989-1993), analisa o processo de institucionalização da pesquisa científica no país, que se dá nos museus; Ana Claudia Fonseca Brefe, em *“Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional”* (2005), originalmente tese de doutorado (1994 – 1998), analisa as referências para a formação da identidade nacional, a partir do trabalho desempenhado por Affonso Taunay na direção do Museu Paulista; Mário Chagas, *“Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro”*, tese de doutorado (2003), que nos convida a entender o que projetava a “imaginação museal” de cada um destes três personagens, que por meio de narrativas museológicas, constituíram poderosas interpretações sobre a nação; Myrian Sepúlveda dos Santos, em *“A escrita do passado em museus históricos”* (2006), analisa o discurso histórico produzido pelos Museu Histórico Nacional e pelo Museu Imperial de Petrópolis e de que forma isso foi veiculado; Regina Abreu, em *“A Fabricação do Imortal: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil”* (1996), analisa a entrada da coleção Miguel Calmon, do Museu Histórico Nacional, discutindo sua formação e diversos aspectos da doação. Ainda nesta perspectiva destacamos Dominique Poulot, em *“Museus e Museologia”* (2103), que traça um panorama do caráter histórico dos museus e o desenvolvimento e consolidação do campo museológico, com destaque para discussões sobre a formação de acervos. Outra referência importante foi a própria disciplina do programa de pós-graduação “História dos Museus e da Museologia”, ministrada pela Profa. Dra. Heloisa Barbuy, que trouxe toda esta bibliografia e permitiu ampliar a reflexão sobre a criação das instituições museológicas e seus processos históricos.

Com maior proximidade à nossa problemática, o trabalho de Sergio Miceli, em *“Intelectuais à Brasileira”* (2001), nos dá um vasto panorama sobre o processo de constituição do campo intelectual brasileiro, por meio das relações pessoais e políticas das elites intelectuais em setores da imprensa e do governo, nos permitiu perceber em que contexto Silva Bruno iniciou sua carreira dentro do jornalismo. Os reconhecidos artigos de Ulpiano T. Bezerra de Meneses, *“Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”* (1994), e *“A cultura material no estudo das sociedades antigas”* (1983), também contribuíram para compreensão do papel dos museus de história e as perspectivas de abordagem dos objetos dentro de museus históricos. *“La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios”* (1993), versão em espanhol da reunião de textos sobre a obra de Georges Henri Riviére feita por seus antigos alunos, que nos ajudaram compreender sua atuação nos museus franceses. Nesta linha o artigo de Heloisa Barbuy “A

conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise” (1995), sob a perspectiva de uma visão etnológica na formação dos museus de Rievière; “A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial” (1999) e “A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914” (2006), a respeito do didatismo por meio da visualidade nas exposições universais e algumas de suas relações com os museus. Waldisa Rússio, em “*Museu: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*”, dissertação de mestrado (1977), nos dá um rico panorama dos museus em São Paulo na década de 1970. Na mesma perspectiva, o trabalho coordenado por Maria Cristina de Oliveira Bruno, “*Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. A evidência dos contextos museológicos*” (2010) nos fornece um rico material para pensar a Museologia sob o olhar de Waldisa Rússio, que teve atuação direta dentro do MCB. Especificamente sobre a gestão de museus, a publicação *Como Gerir um Museu: Manual Prático*²², produzida pelo ICOM (2004), que visa dar noções básicas de conceitos e técnicas contemporâneas de gestão de instituições museológicas, contribui para o entendimento deste universo e qual é o papel de um gestor dentro de uma instituição museológica e ainda, o “*Código de Ética para Museus - Versão Lusófona*” (2009) que apresenta as diretrizes para atuação de uma instituição museológica.

Da obra de Silva Bruno, nos dedicamos a analisar com maior atenção aquelas que julgamos ter influenciado a sua indicação para dirigir o Museu da Casa Brasileira e por terem grande aproximação com o trabalho ligado a cultura material, são elas: os três volumes da “*História e tradições da cidade de São Paulo*” (1953) e *Viagem ao país dos paulistas*, de 1966. E ainda, o ensaio “*O equipamento da casa bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos*” (1977), que trabalha estritamente com uma das centenas de fontes abordadas pelo “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”.

Quanto à pesquisa de fontes, apesar de não serem abundantes, conseguimos mapear um importante conjunto documental sobre o nosso objeto de estudo. Inicialmente, tínhamos como fontes principais de investigação, a documentação disponível em três instituições, eram elas: o próprio Museu da Casa Brasileira, onde imaginávamos localizar a maior parte da documentação necessária para esclarecer nossas questões; a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo,

²² BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004.

instituição à qual o MCB está vinculado desde sua criação; o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), no qual está depositado o arquivo pessoal do historiador e memorialista Ernani Silva Bruno (fundo Ernani Silva Bruno - ESB), doado pela família em dois momentos, a maior parte em 1990 e completados por um segundo lote em 2005²³. E ainda o fundo da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (WR), doado pela família em 1992, mas ainda não processado, mas que tínhamos a expectativa de investigar.

Das três instituições a que nos ofereceu o maior número de documentos sobre o Museu foi o IEB-USP. O fundo ESB, formado a partir do arquivo pessoal do historiador e memorialista, é composto por 33.294 documentos entre os gêneros: textual, podendo ser manuscrito (cartas e anotações) e datiloscrito (ensaios, recortes de jornais, correspondências e os diversos fichários); iconográficos (cartões-postais, fotografias e gravuras) e audiovisuais (fita cassete); além de 4.000 volumes da biblioteca, entre eles, 15 obras de sua autoria ou com sua colaboração. No entanto, estão disponíveis para consulta no site do IEB-USP (catálogo eletrônico) as bases de referência de apenas 8.757 documentos. Este fundo se mostrou de grande importância tanto para compreensão do trabalho intelectual desenvolvido por Ernani Silva Bruno, como para a análise da sua gestão à frente do Museu da Casa Brasileira, tendo em vista que o MCB possui pouquíssimos documentos sobre a gestão Silva Bruno.

Ao todo, examinamos duzentos e quatro documentos (ofícios, cartas, textos, rascunhos e recortes de jornais) com algum tipo relevância para nosso trabalho²⁴. Destes, oitenta se mostraram de grande relevância para o entendimento das ações de Silva Bruno junto ao MCB. Destaca-se um conjunto de correspondências que envolvem o próprio Silva Bruno (Diretor do MCB), Arrobas Martins (Secretário da Fazenda e Planejamento do Governo do Estado), Paulo Bomfim (Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura), Pedro de Magalhães Padilha (Secretário de Cultura, Esportes e Turismo) e Paulo Duarte (Conselheiro do Museu). Os assuntos tratados giram entorno das dificuldades encontradas por Silva Bruno para gerir o Museu,

²³ O artigo “A organização e disponibilização do Fundo Ernani Silva Bruno (ESB)” publicado na Revista IEB (Nº. 53, 2011 mar./set. p. 165-180), escrito pela profa. Dra. Vanderli Custódio, responsável pela organização do Fundo Ernani Silva Bruno (ESB), é o ponto de partida para a pesquisa documental. O conhecimento sobre o conteúdo de cada lote, depende da consulta aos documentos.

²⁴ Como critério de seleção, buscamos identificar a partir do arranjo do Fundo Ernani Silva Bruno, documentos que tinham como procedência o Museu (nas três denominações), a Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia e seus departamentos, além de indivíduos, como por exemplo Maria Afonsina Furtado Rodrigues, museóloga do Museu e Waldisa Rússio, diretora do serviço técnico.

questionamentos sobre a forma de condução de seu trabalho à frente do MCB e a respeito da ocupação do Solar Fábio Prado e dos requisitos necessários para que o Museu pudesse vir a desenvolver suas atividades no Solar Fábio Prado.

Quanto ao fundo Waldisa Rússio, exclusivamente o arquivístico, foco do nosso interesse é formado por textos conceituais, projetos técnicos, correspondências pessoais e profissionais, projetos e programas de cursos de Museologia, material sobre congressos e seminários. E ainda uma grande quantidade de fotografias, cartões postais, cartazes e convites de museus nacionais e estrangeiros. Graças à gentileza da equipe do IEB, foi possível pesquisar cerca de 70 caixas das mais de 300, o critério de seleção foi o mesmo utilizado no fundo ESB, buscamos a partir da descrição de cada caixa selecionar aquelas que teoricamente pudessem ter alguma relação com o período em que Waldisa Rússio esteve na Secretaria de Cultura ou no Museu da Casa Brasileira. Devido as dificuldades de busca no fundo, o resultado foi pouco satisfatório, localizamos menos de uma dezena de documentos relativos ao MCB.

No Centro de Documentação (Cedoc) do Museu da Casa Brasileira, núcleo criado em 2006, mas que ainda não possui a documentação institucional tratada e organizada dentro das normas arquivísticas, portanto, não disponível para consulta externa, localizamos pouquíssima informação sobre sua história, tanto no que diz respeito à área meio (administração), como sua área fim (produção cultural). O período pesquisado (1970-1979) parece ser o mais crítico.

No entanto, a documentação existente foi de grande relevância para este trabalho. É composta por Atas da Reunião do Conselho Diretor (1970 – 1975); três primeiros volumes dos *Boletins do Museu da Casa Brasileira* (1973, 1974 e 1976); um catálogo da ‘Exposição permanente’ de 1978.

As Atas do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira (1970 – 1975), ao todo 59 reuniões registradas em um único livro (redação manuscrita), foram fundamentais para compreendermos o desenrolar dos primeiros anos de vida da instituição e quais foram as dificuldades enfrentadas por Silva Bruno. Nestes documentos foi possível perceber que as discussões sobre a ocupação da sede definitiva (Solar Fábio Prado), inauguração do novo museu e a formação do acervo e seus vários embates sobre os critérios de seleção das peças, aparecem como as grandes preocupações de Silva Bruno. Além é claro da questão mais importante, a proposta de alteração da denominação da instituição de *Museu da Cultura Paulista* -

Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, para *Museu da Casa Brasileira*, submetida ao Conselho em janeiro de 1971, por Silva Bruno.

Os três volumes dos *Boletins do Museu da Casa Brasileira*, conjunto de publicações resultantes do primeiro calendário de programação apresentado pelo Museu, intitulada “Seminários Permanentes”, foram fundamentais para compreender a proposta desta atividade, que tinha como um dos principais objetivos fomentar a reflexão sobre o universo dos museus e da cultura entre os funcionários da instituição. Foi em meio a essa reflexão que surgiram os primeiros textos de Waldisa Rússio sobre os museus, e é também fruto desta ação que vemos a produção de diversos artigos sobre a pesquisa desenvolvida com o Fichário. Neste material podemos ver claramente que o Museu buscava de fato ser um centro de pesquisa e de cultura, voltado para as discussões ligadas à casa brasileira.

Examinamos também o catálogo “Museu da Casa Brasileira – Solar Fábio Prado” em busca de entender de que forma a instituição trabalhava o seu acervo. Trata-se de um catálogo produzido em 1978, com sessenta e duas páginas, que apresenta oficialmente a primeira “Exposição Permanente” do MCB. Os primeiros textos apresentam os objetivos, histórico de criação e instalação do MCB, deixando claras as intenções da gestão quanto à missão do Museu e a proposta desta “Exposição Permanente”.

Ainda faz parte do acervo documental do MCB o Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião²⁵, ou simplesmente Fundo Julião, composto por um pequeno mas substancial conjunto de documentos sobre Ernani Silva Bruno, doado ao MCB pela sra. Maria de Lourdes Freitas Julião, ex-funcionária do Museu durante a gestão de Silva Bruno e sua assistente durante pouco mais de 10 anos. Entre os documentos estão um conjunto de relatórios (Resenhas Informativas) sobre as atividades desenvolvidas pelo Museu (1976 – 1979), entre os assuntos tratados estão: a exposição permanente; informações sobre a pesquisa dos equipamentos domiciliares; incorporação de acervos museológicos e bibliográficos; publicações lançadas no Museu; programação dos ciclos de palestras (Seminários Permanentes e outros); programação para visitação do Museu; entre outros. Este conjunto de “resenhas” trouxe uma valiosa contribuição para este trabalho, tendo em vista que possibilitaram compreender a dinâmica do Museu ao longo da segunda metade da gestão Silva Bruno. Em meio a essa documentação está ainda uma série de documentos

²⁵ A documentação foi entregue ao Museu da Casa Brasileira pela Sra. Maria de Lourdes Freitas Julião em 2005.

(manuscritos e datiloscritos) sobre a constituição do Fichário e ainda um catálogo e um guia do acervo. Esta massa documental disponível no MCB somada ao material pesquisado no IEB-USP contribuiu decisivamente para o desenvolvimento do nosso trabalho.

Entre o material disponível e investigado no MCB está a documentação museológica, um conjunto documental associado aos objetos presentes na instituição (parecer técnico, documentos de aquisição, fichas catalográficas, etc.). Infelizmente esta documentação apresenta grandes lacunas, mas que nos permitiram a partir de inúmeros cruzamentos mapear o núcleo inicial do acervo, constituído de compras, transferências e diversas doações de particulares, com o destaque de alguns.

Por fim, o próprio “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” foi alvo de investigação, uma massa documental de 28.900 fichas (não disponível para consulta externa), que nos possibilitou compreender a lógica utilizada por Silva Bruno para estruturação dos vinte e quatro assuntos nele abordados.

A última instituição investigada foi a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, infelizmente neste local o levantamento da documentação se mostrou o menos produtivo de todos, lá buscamos mapear toda sorte de documentos que lançassem luzes sobre a relação deste órgão com o MCB e sua direção, bem como outros que nos auxiliassem a entender o contexto da reforma administrativa do Estado iniciada em 1967, que possibilitou a criação do MCB entre outras instituições museológicas. No entanto, não foi possível localizar nenhum documento sobre qualquer desses assuntos. O órgão nunca possuiu um arquivo sistematizado e devido às sucessivas mudanças de equipe, edifício e salas ao longo dos últimos 40 anos, é provável que a documentação que não fora transferida para o Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP) tenha infelizmente se perdido. A partir deste diagnóstico estendemos nossa pesquisa para o Arquivo Público do Estado de São Paulo e o Centro de Documentação da Casa Civil, tentando mapear a trajetória desta massa documental, mas os resultados foram os mesmos, não localizamos nenhum documento que pudesse auxiliar a nossa pesquisa.

Valemos-nos também dos recursos disponíveis na internet para buscar em diversas bases de dados *online* toda sorte de documentos que pudessem nos auxiliar. Nas bases da Imprensa Oficial de São Paulo (Diário Oficial de São Paulo) e da Assembleia Legislativa de São Paulo (ALESP), localizamos os decretos de criação, regulamentação e alteração do Museu, bem como outros documentos que auxiliaram no entendimento da estrutura de gestão da instituição.

Além da pesquisa nas instituições que detêm documentação relativa à história do MCB, optamos por realizar uma busca em periódicos (jornais), com o objetivo de localizar matérias ou chamadas sobre o Museu da Casa Brasileira e Silva Bruno. Os periódicos além de nos permitirem recuperar as ações desenvolvidas pela instituição não encontradas internamente, nos possibilitariam analisar de que forma as informações circulavam fora do universo institucional, além de permitir perceber o grau de penetração que as atividades museológicas desenvolvidas por Silva Bruno tinham nas mídias escritas da época, podendo assim tecer uma análise da receptividade do Museu junto ao seu público. Neste ponto, tomamos os devidos cuidados ao analisarmos este tipo de fonte, apesar de seu potencial reconhecido desde os *Annales*²⁶, trata-se de uma fonte com um viés político-ideológico forte, que sofre influências internas e externas ao seu meio, portanto, tudo o que é publicado passa antes por uma pauta e um crivo, pode ser ressaltado um aspecto em detrimento de outro. Ou seja, nós no ofício de pesquisador ao analisarmos o material selecionado devemos ter essas questões em mente.

Inicialmente levantamos informações nos dois maiores veículos de mídia escrita em circulação em São Paulo no período, a *Folha de S. Paulo* (existente desde 1960) e *O Estado de S. Paulo* (existente desde 1875)²⁷, primeiramente entre os anos de 1970 e 1979, período do recorte proposto no projeto. A pesquisa nos dois periódicos foi realizada por meio da base de dados dos jornais, no caso o *Acervo Folha*²⁸ e o *Acervo Estadão*²⁹, ambos disponíveis para consulta on-line. Vale ressaltar que na base de dados da *Folha de S. Paulo* ainda é possível buscar matérias dos jornais *Folha da Noite* (1921), *Folha da Manhã* (1925) e a *Folha da Tarde* (1949). Assim, retrocedemos pontualmente até a década de 1930, para consultar informações

²⁶ O ideal de busca da verdade presente no século XIX e início XX impunha ao historiador uma rigorosa metodologia de análise que passava pela adoção de “[...] fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas do seu próprio tempo [...]”, para a investigação do seu objeto de estudo. Dessa forma, havia “[...] uma hierarquia qualitativa dos documentos para qual o especialista deveria estar atento [...]”, não se encaixando neste contexto os periódicos, primeiro por este não ter o distanciamento temporal necessário e depois, por fornecer uma visão fragmentada dos fatos e carregada parcialidade. Esta visão começará a ser contestada já a partir dos 1930 com a Escola do Annales, mas será com “[...] a terceira geração dos Annales [...]” que ocorrerá a introdução de novas práticas historiográficas e um alargamento das possibilidades de investigação. Será neste contexto que o uso da imprensa como fonte de estudos ganhará força. LUCA, Tânia Regina. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 112.

²⁷ O *Jornal da Tarde* do Grupo Estado, ainda não está disponível para consulta on-line na plataforma do Acervo Estadão. Dessa forma, faremos a consulta deste periódico fisicamente no Arquivo do Estado na segunda etapa deste Mestrado.

²⁸ ACERVO FOLHA. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/>

²⁹ ACERVO ESTADÃO. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/>

que ajudassem a analisar o perfil profissional de Silva Bruno. Como resultado deste levantamento chegamos a um total de 297 matérias e chamadas, sendo 135 localizadas no jornal a *Folha de S. Paulo* e 162 em *O Estado de S. Paulo*.

Localizamos duas dezenas de notas e matérias sobre a criação, inauguração e estruturação do *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*. Mas o maior volume de notícias sobre o Museu é de notas sobre a sua programação, compreendendo o período de junho de 1971 a dezembro de 1979, sendo que a maior parte informa sobre a programação dos “Seminários Permanentes”, normalmente pequenas notas que mencionam a temática da palestra, o palestrante e a data da sua realização. Tanto no caso da *Folha de S. Paulo* como do *O Estado de S. Paulo*, as notas sempre aparecem nos cadernos destinados à programação cultural da semana. Sobre a formação do acervo, entre 1970 e 1977, encontramos treze notas. Por fim, sobre o tema exposições, encontramos seis notas entre maio de 1978 e fevereiro de 1979, todas mencionando a “nova” “exposição permanente”.

Cabe aqui um parêntese para mencionar que nos periódicos consultados, as notícias sobre o Museu aparecem normalmente nos cadernos ligados a Cultura e Turismo, mas merecem destaque algumas notas e matérias publicadas pelo periódico *Folha de S. Paulo*, que por diversas vezes veicula a programação (palestras e exposições) do Museu no caderno sobre Vida Social e Nova Mulher, o que denota uma visão clara de que os assuntos ligados às artes e/ou o universo dos museus, naquele momento, tinham uma conotação fortemente ligada ao papel atribuído às mulheres na sociedade. Na análise desta fonte foi comum encontrarmos ao lado das notas e matérias anúncio de lojas de decoração ou cursos de decoração, onde a mulher aparece como protagonista.

Por último, mas não menos importante, com objetivo de ampliar o espectro das informações e cercar o nosso objeto de estudo, realizamos por meio da metodologia da história oral, a coleta de depoimentos em áudio de ex-funcionários, conselheiros e outras pessoas que de alguma forma estiveram envolvidas com o Museu e consequentemente com trabalho de Silva Bruno no período em que dirigiu o Museu da Casa Brasileira. Os depoimentos foram fundamentais para compreendermos um funcionamento da instituição e, sobretudo o trabalho de pesquisa desenvolvido com o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”.

Estrutura da dissertação

Isto posto, passemos então para análise da estrutura proposta para o nosso trabalho, com intuito de lançarmos luzes para anos 1970, momento de efervescência da Museologia, mas que pouco sabemos sobre o papel de São Paulo neste contexto, onde dentro de um programa de Governo a Museologia ganhou destaque. Além é claro apresentarmos Silva Bruno não só como um historiador da cidade de São Paulo, mas também como um pensador da cultura material e protagonista da Museologia paulista.

Propomos a estruturação deste trabalho em quatro capítulos, sendo que os dois primeiros tratarão da criação do Museu e do princípio da gestão Silva Bruno, compreendido entre novembro de 1970 e julho de 1972. O objetivo de destinar dois capítulos para este curto período, justifica-se por entendermos que neste espaço de menos de dois anos, situa-se uma densa discussão entorno dos objetivos do Museu e reside uma série de eventos determinantes para esta instituição, tanto no que diz respeito à redação do decreto de criação do Museu, que julgamos ter sido bem elaborada, como outros problemas enfrentados posteriormente, que poderiam ter levado a instituição ao fracasso pouco de tempo depois da sua regulamentação.

O Capítulo I – Idealização e estruturação do museu de Ernani Silva Bruno abordará o processo de concepção e implantação do então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, criado em 29 de maio de 1970 (Decreto nº. 246). Por meio da análise de dois decretos (nº. 246 – criação e nº. 52.558 – regulamentação) buscaremos compreender de que modo a sua proposta de estruturação, formalizada pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, propiciou o desenvolvimento das atividades museológicas pelo Museu da Casa Brasileira, de forma plena, ao contrário do que ocorreu com outros museus criados anteriormente, nos anos 50 e 60 dentro do âmbito do Estado. Para além dos decretos, analisaremos sob a ótica gestão museológica, em perspectiva histórica, o grau de coerência havido, por parte do “órgão administrativo”³⁰ do Museu na indicação de Silva Bruno para gestor da instituição, de forma correlacionada à composição do Conselho Diretor então instituído.

³⁰ Nos dois documentos do ICOM utilizados como referência para este trabalho, a figura do Estado, responsável pela manutenção dos museus aparece com denominações diferentes. No “Código de Ética do ICOM” (Versão Lusófona) de 2009, ele é chamado de “autoridade de tutela”. Já a publicação “Como Gerir um Museu – Manual Prático”, de 2004, também publicada pelo ICOM, denomina o órgão gestor como “órgão administrativo” ou “autoridade administrativa”. Para efeito de padronização utilizaremos em nossa análise a denominação “órgão administrativo”, pois autores como EDSON e LEWIS, com textos na publicação de 2004, utilizam esta denominação.

O Capítulo II – Os primeiros passos da gestão Silva Bruno – do ideal ao real, por meio das discussões presentes nas Atas e outros documentos localizados, analisaremos o princípio da gestão de Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira, as incertezas e dificuldades que se sucederam à sua regulamentação e o início precário de funcionamento da instituição, com ênfase nas discussões acerca da indefinição para ocupação do Solar Fábio Prado, além das dificuldades decorrentes da transição do Governo do Estado e da morosidade deste em resolver questões de grande importância para o funcionamento do Museu.

O Capítulo III – Museu da Casa Brasileira – materialização de um pensamento abordará a relação entre o pensamento de Silva Bruno para o Museu e a efetivação ou não de seus propósitos, iniciando-se pela proposta de alteração da denominação da instituição de *Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* para *Museu da Casa Brasileira* (decreto nº 52.668, de 01 de março de 1971), que definiu com maior clareza os objetivos da instituição, focando assim os esforços no estudo dos costumes e do “equipamento domiciliar”³¹ brasileiro. Discutiremos também o que entendemos ser a maior contribuição de Silva Bruno para a Museologia brasileira, o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, um acervo imaterial de alta relevância para a compreensão da materialidade da casa brasileira. Além de nos ocuparmos da formação do primeiro núcleo do acervo do MCB, onde reside um forte embate entre duas perspectivas diferentes no entendimento do que deveria ser o acervo, uma calcada nas artes decorativas e outra, numa ótica antropológica. Por fim, abordaremos a programação dos “Seminários Permanentes” implantados no Museu a partir de 1973, sob a coordenação de Waldisa Rússio e o apoio da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, recurso adotado estrategicamente para oferecer ao público uma programação no período em que o Museu ainda não estava aberto oficialmente.

No **Capítulo IV – Um museu das casas brasileiras?** trataremos especificamente das propostas de exposição que culminaram na primeira “Exposição Permanente” do Museu da Casa Brasileira em agosto de 1978. Buscamos, a partir do

³¹ Termo utilizado por Silva Bruno (às vezes com variações: equipamentos da casa brasileira, equipamento da casa, equipamentos caseiros, etc) para tratar a materialidade do interior da casa, sobretudo o mobiliário e toda sorte de utensílios domésticos. Aqui ao nos referirmos a este termo vamos usar a forma que Silva Bruno empregou no catálogo da “Exposição Permanente” de 1978, ou seja “equipamento domiciliar”, por entendermos ser esta a forma oficial que ele julgou interessante difundir. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 9

material disponível, discutir qual foi o partido adotado na exposição e de que forma ela materializou ou não o que Silva Bruno propunha para o Museu.

Capítulo I

Idealização e estruturação do museu de Ernani Silva Bruno

Neste primeiro capítulo, dividido em três tópicos, pretendemos analisar o processo de criação do Museu da Casa Brasileira em maio de 1970, na época ainda denominado *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* e a sua posterior regulamentação em novembro de 1970, com nova denominação: *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*. Apoiado na bibliografia de referência examinaremos o que entendemos ser o eixo estruturante da instituição, que passa por seus documentos constitutivos (decretos de criação e regulamentação); o Conselho Diretor, que neste caso tinha um papel extremamente importante, pois além de ser um órgão consultivo e normativo, também tinha a incumbência de indicar o nome do diretor da instituição (a partir do segundo mandato) e, por fim, a figura do historiador e memorialista Ernani Silva Bruno, nomeado como primeiro diretor do Museu.

No primeiro tópico (Idealização de um museu), buscaremos compreender os caminhos que levaram à idealização desta instituição museológica, analisando o contexto em que isso ocorreu e os personagens envolvidos. Investigaremos se de fato a reforma administrativa implementada no Estado, da qual se originou três museus, somada aos “ares” da Museologia do momento, propiciaram a estruturação de um museu distinto dos demais criados até então dentro do Estado. Para isso analisaremos a estrutura constitutiva do Museu no dispositivo legal que o criou, peça importante para o entendimento das propostas e caminhos tomados na gestão de Silva Bruno.

No segundo tópico (Contexto de nomeação de Silva Bruno), por meio do que a bibliografia expõe como sendo critério para escolha do diretor de um museu, buscaremos compreender os motivos que podem ter levado o órgão administrativo, no caso a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, a escolher Silva Bruno para dirigir a instituição.

O terceiro e último tópico (Ernani Silva Bruno – “O Ledor Voraz”), apresenta a biografia de Silva Bruno, suas origens, formação, carreira jornalística e pública, bem como sua produção como historiador, com o objetivo de compreender a sua matriz de

pensamento e de que forma isso pode ter contribuído tanto para sua indicação ao cargo de diretor, como para o desenvolvimento de suas atividades à frente do Museu.

De acordo com Michael Conforti, existem quatro características fundamentais para a estabilidade de uma instituição museológica. A primeira está ligada a definição da missão da instituição, que “fornece o quadro intelectual e, até mesmo, estético ou temático das ambições museais”. A segunda é a constituição de uma “estrutura administrativa e profissional” para o museu, “que implica um código ético e uma prática de organização”. A terceira seria a “natureza das coleções permanentes”, pois é ela que dá testemunho do histórico da instituição. A quarta seria o edifício, “que, por sua arquitetura, manifesta os desígnios iniciais e impõe certas disposições”.³² Vejamos então.

A idealização de um museu

Enquanto ocorriam intensas discussões e propostas de uma “Nova Museologia”, definida por BARBUY como “[...] uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações [...]”³³, Roberto Costa e **Abreu Sodré**³⁴ (1917-1999), assumia o Governo Estadual de São Paulo (1967 – 1971). Como uma das primeiras medidas de sua gestão, com o objetivo de reorganizar e modernizar a administração estadual, fortalecendo o Executivo no pós-64, foi criado o “Grupo Executivo da Reforma Administrativa” (GERA)³⁵, que ficou sob a coordenação de Luís Gonzaga Bandeira de Mello **Arrobas Martins**³⁶ (1920-1977), secretário da Fazenda. RÚSSIO ao abordar os

³² M. Conforti apud POULOT, Dominique. Museu e Museologia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 33.

³³ BARBUY, 1995, p. 29.

³⁴ Roberto Costa e Abreu Sodré nasceu em 21 de junho de 1917, em São Paulo, era filho de Francisco Sodré. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo em 1942. Foi um dos fundadores da União Democrática Nacional (UDN) (1945) e integrante da ARENA (1966). Em 1967 foi o primeiro Governador eleito de forma indireta, no período da ditadura militar brasileira, exercendo a função entre 1967 e 1971. Em seu governo os destaques foram às ações empreendidas na área da cultura com a criação da Fundação Padre Anchieta e consequentemente as emissoras de Rádio e TV Cultura; na educação com a criação do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza; no transporte foi o responsável pelo início das obras de construção do Metrô de São Paulo. Foi Ministro das Relações Exteriores no Governo José Sarney, entre 1986 e 1990. Faleceu em 14 de setembro de 1999.

³⁵ SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto-lei nº 48.206, de 7 de Julho de 1967. Cria o Grupo Executivo da Reforma Administrativa e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em: 09 nov. 2013.

³⁶ Luís Gonzaga Bandeira de Mello Arrobas Martins nasceu em 30 de maio de 1920, em Jaboticabal (SP), era filho de Aurélio Arrobas Martins e Ester Bandeira de Mello Arrobas Martins. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo em

caminhos para o desenvolvimento social, afirma que este “[...] atinge seu clímax quando uma parcela ponderável da população passa a usufruir ou, pelo menos, a pretender fruir (ou seja: aspirar por) os bens culturais [...]”³⁷. Neste sentido afirma que a reforma foi um “[...] movimento de renovação que procur[ou] fazer da máquina burocrática um instrumento válido de estratégia do desenvolvimento.”³⁸ Ainda segundo a museóloga, reformas como esta são estratégias “[...] para a racionalização dos serviços de modo a que sirvam solidamente ao desenvolvimento global da sociedade, com reduzido custo operacional.”³⁹ Entre outras análises, podemos supor também que a reforma desenvolvida no âmbito cultural ao prever a ampliação ou mesmo a criação de meios de acesso à cultura, estava em sintonia com os movimentos que eclodiram nos anos 1960 e tiveram seu ápice no início dos anos 1970 (momento de implantação desta política de Governo), que clamavam que as instituições culturais (museus na sua maioria) atuassem como agentes de desenvolvimento social.

Desta reforma administrativa nasceu a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo (Decreto 49.165/67)⁴⁰, que passou a agregar todas as instituições culturais concentradas nas Secretarias de Governo e de Educação do Estado de São Paulo,

1943. Exerceu a função de jornalista colaborando com *O Estado de S. Paulo* e exerceu importantes cargos públicos na administração paulista. Foi Secretário do Planejamento e da Fazenda no Governo Abreu Sodré (1967 – 1971), Secretário de Governo na gestão Paulo Egydio Martins (1975 – 1977) e Conselheiro do Tribunal de Contas do Estado de São Paulo. Era bibliófilo e colecionador, um grande apreciador das artes plásticas, com fortes influências do modernismo (pintura e escultura) e ainda da Arte Sacra e do mobiliário barroco. Exerceu grande influência na cultura paulista, na gestão Abreu Sodré dedicou grande esforço no sentido de estruturar a cultura no Estado, organizou museus: Museu de Arte Sacra, Museu da Imagem e do Som e Museu da Casa Brasileira, este último idealizado por ele. Criou o Conselho Estadual de Cultura e instituiu o Festival de Inverno de Campos do Jordão. Em 26 de abril de 1973 foi para assumir uma cadeira na Academia Paulista de Letras. Faleceu em 3 de julho de 1977.

³⁷ RÚSSIO, Waldisa Pinto. **Museu: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento.** (Dissertação) - Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1977. p. 60

³⁸ Ibidem. p. 91. [grifo nosso].

³⁹ Ibidem. p. 120.

⁴⁰ O Capítulo II (Da Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo) deste decreto, no artigo 3º (Do Campo Funcional), indica que as “atividades do Estado relacionadas com a cultura, educação física, esportes e turismo serão executadas no âmbito da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, tendo como área de atuação: I - promoção e difusão cultural através de programas próprios ou estímulos e amparo das atividades particulares; II - desenvolvimento da prática de educação física e esporte; e III - desenvolvimento do turismo.” O artigo 4º (Da estrutura Funcional), menciona que “fica aprovada a seguinte estrutura funcional para a Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo: I - direção superior; II - administração-meio; e III – cultura”. Cabendo a área da Cultura a “promoção, documentação e difusão das atividades artísticas e no que for cabível científicas; documentação e preservação do patrimônio histórico-cultural; incentivo as atividades culturais no nível comunitário.” SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto-lei nº 49.165, de 29 de Dezembro de 1967. Dispõe sobre a reforma administrativa das atividades de promoção social, cultura, educação física, esportes e turismo e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em: 09 nov. 2013.

inclusive o Serviço de Museus Históricos (SMH)⁴¹ criado em 1963 (Decreto 42.101) e o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) criado em 1968 (Lei 10.247).

Diferentemente do que ocorria pelo interior, onde entre 1967 e 1970, foram criados dezenas de museus sem a provisão de uma estrutura mínima, na capital, sob a supervisão de Arrobas Martins e com o apoio de uma equipe técnica que tinha entre seus principais membros, **Waldisa Rússio**⁴² (responsável pelos projetos técnico-administrativos dos museus) – que poucos anos mais tarde viria se tornar uma das mais importantes e consagradas museólogas brasileira –, foram criados e implantados três museus temáticos ou “monográficos”⁴³, os únicos gestados dentro da reforma administrativa do Estado: o *Museu de Arte Sacra* (MAS) em 1969⁴⁴, o *Museu da Imagem e do Som* (MIS) e o *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* em 1970, posteriormente denominado *Museu da Casa Brasileira* (MCB) em 1971, este último, objeto de nossa investigação.⁴⁵

Como veremos mais adiante, a documentação investigada aponta indícios de que a criação desses museus, mais especificamente o MCB, já participava das transformações que vinham ecoando na Museologia mundial. O primeiro indicativo disso foi à própria reforma na área cultural do Estado e a consequente estruturação da pasta. Depois podemos citar a participação ativa de Waldisa Rússio no processo de

⁴¹ De acordo com o decreto 42.101, de 25 de Junho de 1963, competia ao “Serviço de Museus” a “[...] execução de todos os trabalhos técnico-administrativos relativos aos Museus Históricos e Pedagógicos, folclóricos [...]” SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº 42.101, de 25 de Junho de 1963. Institui a título precário, na Secretaria da Educação, o Serviço de Museus Históricos. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁴² Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1935-1990), museóloga e advogada, graduou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo em 1959. Ingressou no serviço público estadual em 1957, exerceu funções nas Secretarias da Fazenda, da Cultura e de Ciência e Tecnologia. No contato com o universo da Museologia no final dos anos 60, auxiliou na estruturação do Museu de Arte Sacra, do Museu da Casa Brasileira e Museu da Imagem e do Som. Já imersa no mundo dos museus desenvolveu seu mestrado e doutorado na área de Museologia, com seus trabalhos tornando-se referência para discussão da disciplina no Brasil. Se destacou na luta pela regulamentação da profissão de museólogo e foi responsável pela criação do primeiro Curso de Especialização em Museologia de São Paulo, junto a Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

⁴³ De acordo com Rússio, “a primeira tentativa de monografia museológica, promovida por elementos estranhos ao Serviço de Museus Históricos [...], é feita em 1966, com a institucionalização dos museus do Ouro, da Pesca, da Imprensa e do Ferro.” Mas todos com uma conotação de Museu Universitário. RÚSSIO, 1977, p. 102.

⁴⁴ Conforme indica uma placa fixada no exterior do Museu de Arte Sacra, a instituição foi iniciado por Dom Duarte Leopoldo ainda na primeira década do século XIX. E foi instalado em 1931 na sede da Curia Metropolitana de São Paulo, ficando lá até sua incorporação ao Estado, em 1969.

⁴⁵ Ainda dentro da Reforma Administrativa ocorreu a reestruturação da Pinacoteca do Estado de São Paulo. RÚSSIO, 1977, p. 98.

estruturação como responsável técnica pelos projetos técnico-administrativos do MAS e MCB. Anos mais tarde em sua dissertação de mestrado⁴⁶, RÚSSIO mencionaria que as ações implementadas a partir da reforma administrativa no âmbito da cultura implicaram na criação de um “novo conceito de museu”.⁴⁷ Waldisa Rússio mesmo ainda não participando ativamente das discussões no meio museológico deste período, acreditamos que pela forma que o decreto de criação do “MCB” foi redigido, ela já estava em sintonia com as com discussões e propostas que vinham sendo discutidas sobretudo fora do país no âmbito do ICOM (*International Council of Museums*).

Idealizado pelo então secretário da Fazenda do Estado de São Paulo, Arrobas Martins, em 29 de maio de 1970, a partir do Decreto nº. 246, foi criado na esfera da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo e vinculado ao Conselho Estadual de Cultura (CEC)⁴⁸, o *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*⁴⁹. [Anexo A]

O primeiro dado relevante que diferencia este novo museu dos demais até então criados na esfera do Estado, é o fato de que ao contrário dos conhecidos *Museus Históricos e Pedagógicos* (MHP)⁵⁰, constituídos dentro do *Serviço de Museus*

⁴⁶ A dissertação de mestrado de Waldisa Rússio, “Museu: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento” (1977), faz uma análise extremamente atual sobre os diversos aspectos das instituições museológicas e governamentais paulista. Entendemos, como sendo de grande relevância, no sentido de lançar luzes sobre o cenário de criação dos museus na década de 1970. Outra referência importante e complementar à anterior é a tese de doutorado de Simona Misan, “A implantação dos museus Históricos e Pedagógicos do Estado de São Paulo (1956-19730)” (2005), que analisa a criação da rede de museus históricos e pedagógicos do Estado de São Paulo entre os anos de 1956 e 1973, que nos dá subsídio para compreender de que forma era pensada a Museologia paulista no período anterior à implantação das novas instituições museológicas. Indicamos também o trabalho de Ana Carolina Xavier ÁVILA, “*Museus Históricos e Pedagógicos no Século XXI: processo de municipalização e novas perspectivas*” (2014), que em uma perspectiva mais recente aborda o desenvolvimento dos MHPs no interior paulista.

⁴⁷ “[...] a transferência do então Serviço de Museus Históricos, da Secretaria de Educação (onde existia em caráter precário) para então criada Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, vai implicar num novo conceito de museu, expresso através das finalidades e atribuições fixadas pelos Decretos de 1969 e 1970 para os museus de Arte Sacra e da Casa Brasileira, Imagem e Som e para a Pinacoteca do Estado, através de sua reestruturação.” RÚSSIO, 1977, p. 104-5.

⁴⁸ SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 34.825, de 9 de Abril de 1959, institui o Conselho Estadual de Cultura. Órgão de caráter consultivo vinculado na época ao Gabinete do Secretário de Estado dos Negócios do Governo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁴⁹ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁵⁰ Dentro das ações implementadas pelo Estado, destaca-se o trabalho desenvolvido por Vinício Stein Campos (a partir do trabalho iniciado por Sólon Borges), entre 1957 e 1970, à frente do Serviço de Museus Históricos⁵⁰, na criação dos Museus Históricos Pedagógicos (MHP). Um dos grandes objetivos do Estado com esta ação era fixar o nome de grandes patronos paulistas no processo de construção da memória do imaginário republicano, para isso

Históricos a partir de 1956⁵¹ (Cf. MISAN), o *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, assim como seus co-irmãos *Museu de Arte Sacra* e *Museu da Imagem e do Som*, foi pensado, discutido e concebido dentro de uma outra pasta (Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo) e no âmbito do Conselho Estadual de Cultura⁵², sem nenhuma participação do SMH.

Em maio de 1970, dois dias após a criação do Museu, no jornal a *Folha de S. Paulo*, o colunista Tavares de Miranda, veiculou que “[...] o Museu do Mobiliário Histórico Brasileiro, segundo Arrobas Martins, falará aos sentimentos da família, ao lar típico e tradicional brasileiro.”⁵³ [Anexo D]

A partir desta pequena nota da *Folha de S. Paulo* e da “exposição de motivos”⁵⁴ para criação do Museu, disposta no final do Decreto nº. 246, propomos apresentar alguns pontos que podem nos ajudar a esclarecer quais podem ter sido os motivos que levaram a criação desta nova instituição museológica e o que se pretendia com ela.

Nos dois documentos alguns trechos nos chamam a atenção, ora por um discurso tradicionalista, ora pela inovação na proposta. No dispositivo de criação do Museu, que em seu terço final menciona que a instituição deveria ser “[...] um elo na

contou com a participação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), fundado em 1894, tinha por objetivo marcar a relevância do Estado de São Paulo na produção de cultura e valores históricos no país. Ao longo de quase 15 anos, ele conseguiu constituir uma rede de Museus Histórico Pedagógicos formada por 63 museus públicos, espalhados pelo Estado de São Paulo. MISAN, Simona. **A implantação dos museus históricos e pedagógicos do Estado de São Paulo (1956-1973)**. [Tese de Doutorado]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. p. 182.

⁵¹ SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 26.218, de 3 de Agosto de 1956, que dispõe sobre a instalação de Museus Histórico-Pedagógicos em Batatais, Campinas. Guaratinguetá e Piracicaba. Decreto nº. 30.324, de 10 de Dezembro de 1957, que dispõe sobre a instalação de Museus Históricos e Pedagógicos do Estado. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁵² Na origem (1959) do CEC, a atribuição ligada aos museus era bem específica, como já mencionamos isso cabia ao SMH, mas de acordo com o decreto o Conselho deveria realizar exposições circulantes da Pinacoteca do Estado ou do Serviço de Fiscalização Artística. Entre outras coisas deveria também “[...] manifestar-se sobre questões gerais referentes a arte; [...] editar, quando conte com os recursos necessários, uma revista destinada a difusão das artes e à democratização da cultura [...]” SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 34.825, de 9 de Abril de 1959, institui o Conselho Estadual de Cultura. Órgão de caráter consultivo vinculado na época ao Gabinete do Secretário de Estado dos Negócios do Governo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁵³ ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 31 maio de 1970. 4º Caderno. Vida Social. p. 42. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁵⁴ Por não obtermos nenhum outro documento que traga a fala de Arrobas Martins sobre as razões que o levaram a idealizar este Museu, acreditamos que o texto da “exposição de motivos”, que segue no final do Decreto nº. 246, torna-se bastante relevante.

cadeia de museus de artes [...]”⁵⁵, aparentemente para o seu idealizador, dentro de uma visão tradicional de museu, o mobiliário (cerne da instituição) e outros elementos que comporiam o acervo, deveriam ser interpretados pela ótica das artes, portanto, a instituição se encaixaria na tipologia de museu de Artes Decorativas⁵⁶. Sob essa perspectiva, MENESES ao discutir a categoria de “objeto histórico”, menciona que pela ótica das artes decorativas, pode-se observar que os objetos deste segmento privilegiam determinadas “classes dominantes” e, em se tratando de mobiliário, notadamente colecionados e comercializados para um público que prima pela excepcionalidade e raridade, um museu se não atento aos recortes e abordagens propostos, além de transformar esses objetos em símbolos de poder, muito provavelmente não trabalharia questões para além do que fosse atribuído a eles.⁵⁷

Estas questões ficarão claras quando analisarmos as discussões acerca da formação da coleção, apesar da iniciativa de Silva Bruno em imprimir ao Museu um perfil histórico tangenciando a antropologia (como veremos no capítulo III) – ao propor alteração dos objetivos em março de 1971 –, muitas das peças foram adquiridas por critérios como “bom gosto”, “excepcionalidade”, “raridade” ou primazia técnica. Isso claramente estava relacionado primeiro ao entendimento do Conselho sobre o Museu que enxergava a instituição como um espaço para preservação do “Mobiliário Artístico”, tendo as artes decorativas um grande peso na forma interpretativa de abordagem do acervo. Segundo, ao fato de o corpo consultivo ter entre seus membros colecionadores e comerciantes de antiguidades (eticamente questionável aos olhos do ICOM, na atualidade), o que acabava acentuando a possibilidade de tais critérios subjetivos serem levados em consideração no momento da aquisição de novos acervos ou coleções.

Em outra passagem da “exposição de motivos”, é mencionado que o Museu deveria atuar

[...] preservando, restaurando e expondo convenientemente os objetos de arte e de decoração utilizados para guarnecer as residências brasileiras – particularmente as paulistas – nas diversas

⁵⁵ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁵⁶ Merece destaque o item IV do artigo 3º do decreto seguinte, que regulamenta o Museu, indica esta ideia, sugerindo que este deva realizar “[...] pesquisa e estudo sobre o mobiliário e as artes decorativas [...]”. SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁵⁷ MENESES, 1994. p. 19-20.

fases de sua evolução – o Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro será como que uma reprodução das nossas casas do passado remoto e do passado recente. De certa forma, será o Museu do lar brasileiro, portanto uma instituição que falará muito de perto ao nosso sentimento de família.⁵⁸

Aqui, além de reforçar os segmentos das artes, dois outros aspectos interessantes são apresentados. Primeiro, a visão ainda vigente na época, segundo a qual o Museu teria a árdua missão de conservar toda a história dos interiores das residências, do “passado remoto e do passado recente”⁵⁹. Se a tônica fosse de fato as artes decorativas, seria muito difícil problematizar as questões ligadas às “nossas casas” de forma ampla, permeando todas as tipologias de casas e camadas sociais, como pensava Silva Bruno, já que esse segmento tem sua representação com grande força dentro do universo das elites. (Cf. MENESES, 1994)

Segundo, de acordo com a ideia de “reprodução” dessas casas, o Museu deveria então materializar em suas salas expositivas ambientes como uma espécie de *period room*, espaços expográficos que buscam retratar com a maior fidelidade possível, ambientes completos de determinadas épocas. Sobre esta questão MENESES diz que existe uma falsa ideia de que um objeto dentro do museu somente pode ser apresentado numa exposição se contextualizado, ou seja, reproduzindo visualmente seu local de coleta. Ele enfatiza que um museu não pode restringir-se a isso, há um longo caminho a ser percorrido, para além do contexto ou reprodução de espaços, seria necessário entender ainda, a história e trajetória dos objetos e suas relações com os habitantes da casa.⁶⁰

Por fim, a “exposição de motivos” e a nota do periódico, mencionam que este Museu “falará muito de perto ao nosso sentimento de família”⁶¹ e do “lar típico e tradicional brasileiro”⁶². Vemos no discurso dos dois documentos uma postura bastante conservadora, que pode nos dar pista de como este Museu, na sua concepção deveria operar e até mesmo a que público ele “falaria muito de perto” ou

⁵⁸ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013. [grifo nosso].

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ MENESES, 1994. p. 30-31.

⁶¹ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁶² ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 31 maio de 1970. 4º Caderno. Vida Social. p. 42. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013. [grifo nosso].

com maior sentido quando posto em funcionamento. De certo modo, será contra esta visão conservadora que Silva Bruno irá travar seu embate dentro do Conselho.

Ainda a respeito dos motivos para criação do Museu, um dos textos presentes no Boletim nº 1⁶³, traz no penúltimo parágrafo uma informação interessante sobre o que eventualmente poderia ter motivado a criação do Museu da Casa Brasileira:

Em 1970, celebrou-se convênio entre o Govêrno do Estado e a Fundação Anchieta, com anuência de D. Renata Crespi da Silva Prado, para a instituição, instalação e manutenção do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro (com o propósito, entre outros, evitar a evasão de tais peças), posteriormente chamado de MUSEU DA CULTURA PAULISTA - MOBILIÁRIO ARTÍSTICO E HISTÓRICO BRASILEIRO e, finalmente, MUSEU DA CASA BRASILEIRA.⁶⁴

RÚSSIO anos mais tarde em um artigo na *Folha de S. Paulo* (1978), também menciona que o Museu “[...] nasceu da preocupação com a evasão do mobiliário artístico nacional que estava sendo contrabandeado para o exterior.”⁶⁵ Tendo vivenciado o momento da criação deste Museu, devemos considerar atentamente os motivos apontados por ela.⁶⁶

Portanto, o museu recém-criado tinha se não propósitos claros, ao menos uma concepção de atuação pré-definida, ou seja, preservar o dito móvel de estilo, peças artísticas de suas várias épocas que eram comercializadas de forma indiscriminada para fora do país. Veremos no capítulo III, quando tratarmos da formação do acervo e da alteração do nome do Museu, que este objetivo inicial de preservação do mobiliário

⁶³ Parte de um conjunto de publicações que será tratado com mais detalhes no capítulo III.

⁶⁴ MUSEU DA CASA BRASILEIRA. O “Solar Fábio Prado”, sede do Museu. Seminários do Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p 70.

⁶⁵ ACERVO FOLHA. Nossos museus estão vazios. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 jun. 1978. Ilustrada. p. 36. Depoimento de Waldisa Rússio. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁶⁶ De acordo com CERAVOLO, coube ao SPHAN dentro do projeto do Estado Novo, ser o instrumento que iria por meio da cultura e da preservação do patrimônio nacional, formar uma mentalidade cultural em prol da civilização brasileira. E os museus tinham papel fundamental neste projeto, deveriam criar instrumentos de controle de suas coleções e do que se julgavam ser patrimônio nacional, de forma a “garantir a não-evasão dos bens para fora do país e dar a conhecer publicamente o patrimônio de bens móveis dos museus.” CERAVOLO, Suely Moraes. **O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959)**. Anais do Museu Paulista, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 189-246, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5547>>. Acesso em: 18 abr. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142011000100007>. p. 192

Talvez fora calcada nesta noção de preservação patrimonial que Arrobas Martins propôs a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

artístico e histórico, somado ao que se entendia como digno de preservação dentro de uma instituição museológica com um perfil teoricamente voltado para as artes decorativas, gerará tensões internas, que colocarão em choque ideias diferentes de museu.

Um aspecto antagônico ao exposto anteriormente, também presente na “exposição de motivos”, revela outra faceta do que poderia vir a ser este Museu, uma instituição que deveria ser “[...] um elemento dinâmico no sistema cultural [...]”⁶⁷. Entendemos o “dinâmico” aqui, como uma instituição transformadora da sociedade, que interage “[...] com a comunidade e promov[e] o seu patrimônio [...]”⁶⁸. Além disso, como veremos, este novo museu estava calcado na preservação, pesquisa e comunicação, ou seja, pilares básicos de um museu moderno. E para isso se propunha a ter uma estrutura que privilegiaria sua própria “instalação e manutenção”, coisa incomum até então para os museus da administração direta do Estado.

Diferente dos decretos de criação dos museus anteriores à reforma administrativa, a exemplo dos Museus Históricos e Pedagógicos – que pouco ou nada apresentam sobre a estrutura de funcionamento –, o Decreto nº. 246, que cria o *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* ou o anteprojeto, como coloca Arrobas Martins, está dividido em cinco seções⁶⁹ e um dispositivo de transição, que estabelece em linhas gerais todo o funcionamento da instituição, são eles: I. Do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e de seus fins; II. Da Estrutura do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro; III. Das Atribuições do Conselho Diretor; IV. Das Atribuições da Diretoria Executiva; V. Do Patrimônio e sua Utilização; Disposições Gerais e Transitórias.

Iniciemos então pelo artigo 2º, seção I (Do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e de seus fins), que trata dos objetivos da instituição. Segundo este artigo o Museu deveria:

I - coletar, classificar, catalogar, expor convenientemente, conservar e restaurar móveis, alfaías, objetos de arte e de decoração de residências, considerados de valor histórico ou artístico para o país,

⁶⁷ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁶⁸ ICOM. **Código de Ética para Museus - Versão Lusófona**. Conselho Internacional de Museus, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Comitê Nacional Português do Conselho Internacional de Museus. 2009. p. 21. [grifo nosso]

⁶⁹ O MIS em seu decreto 247, de 29 de maio de 1970, também apresenta a mesma estrutura e seções, sendo que a última (Disposições transitórias) é identificada como seção VI. O (decreto s/nº.) de 28 de outubro de 1969, do MAS não apresenta nenhuma estruturação por seções.

especialmente o Estado de São Paulo; II - organizar exposições temáticas, comemorativas ou especiais; III - realizar pesquisas sobre o mobiliário histórico e artístico brasileiro, em particular o paulista, os objetos de arte, as alfaías e outros utilizados na decoração das residências nacionais, em especial as de São Paulo; IV - promover e estimular a realização de estudos monográficos, bibliográficos e de campo, dentro do seu programa de trabalho; V - promover cursos de divulgação, extensão e treinamento na área de sua especialidade; VI - realizar cursos especiais de técnicas museológicas; VII - manter biblioteca especializada; VIII - manter intercâmbio rural com entidades congêneres; IX - firmar acordos e convênios com entidades congêneres, ou rurais, para a realização de suas finalidades, sempre mediante audiência prévia do Conselho Estadual de Cultura e do Fundo Estadual de Cultura, no que diz respeito à existência de recursos financeiros e orçamentários. [grifo nosso]

Apesar de ser um museu com uma temática voltada para o mobiliário brasileiro, o objetivo deixa claro que o foco principal de documentação e coleta seria o mobiliário circunscrito ao “Estado de São Paulo”. Outro aspecto bastante interessante é a ênfase na pesquisa, característica inerente ao universo dos museus, mas que até então se não desconsiderada, ao menos havia sido minimizada nos museus criados dentro da esfera do Estado (Serviço de Museus Históricos) até aquele momento. Por fim, vale destacar a preocupação com a capacitação profissional por meio de “cursos especiais”, isso demonstra que havia a percepção de que este Museu deveria ter o domínio das técnicas museológicas e exercê-las no seu cotidiano. Segundo, era necessário criar um corpo de profissionais capacitados para trabalhar nos museus.

O artigo 9º, da seção V (Do Patrimônio e sua Utilização)⁷⁰ deste decreto, traz uma proposta bastante inovadora para os museus brasileiros, que é à possibilidade de “manutenção” por meio da alienação de bens para geração de receita:

Entre os móveis, peças e objetos do seu acervo, poderá o Museu, a critério do seu Conselho Diretor, definir aqueles que serão inalienáveis, e aqueles que serão suscetíveis de permuta por, ou

⁷⁰ A mesma seção do decreto do MIS, não faz nenhuma menção a esta possibilidade. Assim como no artigo 8º do *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, menciona somente que o museu “[...] será constituído pelos bens móveis e imóveis direitos a eles doados ou legados ou que por ele forem adquiridos no exercício de suas atividades.” SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 247, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu da Imagem e do Som. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

venda para aquisição de, móveis, peças ou objetos mais preciosos para a constituição do acervo.

Em novembro de 1970, na redação do decreto nº. 52.558 que regulamenta o Museu, o artigo 9º, do decreto nº. 246 que tratava da possibilidade de alienação por meio de “venda”, foi retirado, sendo mantida somente a possibilidade de permuta de peças, não como um artigo específico, mas como uma atribuição vinculada às decisões do Conselho e da Direção⁷¹.

Ainda sobre a discussão da constituição dos dois acervos, sendo um “inalienável” e outro “suscetível a permuta”, Waldisa Rússio, então Diretora do Serviço Técnico, em um depoimento para o jornal *O Estado de S. Paulo*, diz que o “[...] museu certamente terá peças em duplicatas, que poderão ser trocadas por outras de que o museu não disponha.”⁷²

Este assunto é mencionado por RÚSSIO no jornal porque ainda em 1971 o Museu aprovaria⁷³ seu Regimento Interno e na seção IV (Do Acervo), nos artigos 7º e 8º foi recuperada a ideia proposta no artigo 9º do Decreto nº 246, que dividia os acervos em inalienáveis e disponíveis, além de estipular as regras para permuta e venda:

Artigo 7º - Os objetos do acervo do Museu da Casa Brasileira, nos termos do Artigo 9º do Decreto-Lei nº 246, de maio de 1970, dividem-se em:

- a) inalienáveis;
- b) disponíveis.

§ 1º - Objetos inalienáveis são aqueles que forem definidos pelo Conselho Diretor do Museu como integrantes do acervo em caráter permanente.

§ 2º - Objetos disponíveis são aqueles destinados pelo Conselho Diretor do Museu à permuta ou venda para aquisição de móveis, peças, talhas, trajes ou outros objetos mais preciosos para a constituição do acervo.

⁷¹ Artigo 17 (Compete ao Conselho Diretor), item IV: “deliberar sobre a aquisição e a permuta de peças para o acervo do Museu;” e Artigo 22 (Compete ao Diretor Executivo), item VI: “determinar a preservação, a manutenção e a restauração das peças do Museu, a aquisição de novas e a permuta por outras, ouvido, previamente, o Conselho, bem como as medidas necessárias à manutenção da sede.”

⁷² ACERVO ESTADÃO. A casa brasileira está neste museu. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 09 mar. 1971. p. 8. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷³ Regimento Interno foi aprovado em Ata de 9 de junho de 1971.

Artigo 8º - Tanto a permuta como a venda a que alude o § 2º do artigo 7º, anterior, somente se verificarão, considerando-se:

- a) o maior valor sociológico, histórico ou documental do objeto a ser adquirido por permuta ou compra;
- b) a complementariedade do objeto a ser adquirido, em relação a outros, considerados inalienáveis, de modo a constituir coleções;
- c) a raridade do objeto a ser adquirido;
- d) sempre que possível, o maior valor patrimonial do objeto a ser adquirido.

No entanto a própria RÚSSIO menciona que este Regimento Interno, assim como outros instrumentos aprovados pelo Conselho, não se consolidaram:

[...] nos anos 70/ 74 o Museu da Casa Brasileira, elaborou seu Regimento Interno, um regulamento de aquisição de peças, o regulamento de sua biblioteca; tais anteprojetos, encaminhados ao Titular da Pasta para aprovação naquela época, ‘perderam-se’ pelos descaminhos, não logrando chegar ao ‘funil’ decisório ou – pelo menos – não obtiveram o ‘placet’ do Secretário.⁷⁴

A respeito da alienação de acervo, não encontramos nenhuma regulamentação da época dentro da esfera do Estado que respaldasse a possibilidade de venda de acervo para aquisição de outros⁷⁵. Ao contrário, esta modalidade não era permitida e provavelmente por isso a proposta não teve sequência. Mas, se trouxermos a discussão para a atualidade, o Código de Ética do ICOM traz duas passagens importantes que fazem relação com o trecho exposto. A primeira está presente no item 2.12 (Direito legal de alienação ou outros), que prevê a alienação desde que atenda “[...] rigorosamente às exigências e aos procedimentos previstos em lei ou outras disposições.”⁷⁶. A segunda no item 2.16 (Renda da Alienação do Acervo), que “[...] os acervos [...] não devem ser considerados como ativos financeiros [...]”⁷⁷, no entanto,

⁷⁴ RÚSSIO, 1977, p. 117.

⁷⁵ O Decreto nº 50.179, de 7 de Agosto de 1968, que dispõe sobre o arrolamento, classificação e destinação de material excedente, dá outras providências, traz no artigo 5º o que seriam este materiais excedentes: “material permanente, equipamentos e instalações [...] material de consumo.” A Constituição Paulista de 5 de outubro de 1989 (19 anos após a criação do museu), em seu artigo 272 menciona que o “[...] patrimônio físico, cultural e científico dos museus, institutos e centros de pesquisa da administração direta, indireta e fundacional são inalienáveis e intransferíveis, sem audiência da comunidade científica e aprovação prévia do Poder Legislativo.”

⁷⁶ ICOM, 2009, p. 16.

⁷⁷ Ibidem. p.17.

em caso de “[...] vantagens recebidas pela alienação ou pelo descarte de objetos [...]”⁷⁸ os recursos amealhados “[...] devem ser usados somente em benefício do próprio acervo e, em princípio, para novas aquisições de acervo.”⁷⁹

Não faz parte do nosso objetivo aqui discorrer sobre as questões éticas e jurídicas ligadas à alienação de acervos ou a renda proveniente desta, a nossa intenção ao destacar este artigo dentro do decreto, foi apenas apontar que a redação do documento constitutivo do Museu foi pensado e elaborado em seus vários aspectos. O fato de haver uma proposição como esta (incomum para os museus da esfera pública), mostra que Waldisa Rússio ao redigir este documento – em sintonia com as diversas formas de gestão que ocorriam fora do país – buscou assim como no caso de alguns dos museus privados, a possibilidade de geração de receita para investimento interno a partir da venda ou permuta do acervo.

O Decreto nº. 246 apenas garantiu a criação do *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*. Foi o Decreto nº. 52.558⁸⁰, de novembro de 1970, que efetivamente regulamentou a instituição, organizando-a e dando às diretrizes para seu funcionamento [Anexo B]. Este documento, tanto alterou a sua denominação⁸¹ de *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* para *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* ou “*abreviadamente Museu da Cultura Paulista*”, como consequentemente, alterou também alguns aspectos do decreto de criação.

Com base no decreto de regulamentação (nº. 52.558), vejamos como a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, órgão administrativo responsável pela gestão do então *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* elaborou este documento, com o intuito de alcançar, com eficiência, a sua missão e os seus objetivos. Para isso, achamos pertinente iniciarmos pelo apontamento do que a bibliografia nos revela sobre a missão e os objetivos de um museu.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº. 52.558, de 12 de novembro de 1970. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁸¹ De acordo com o que foi exposto por Paulo Duarte “[...] a denominação anterior, ‘Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro’, limitava em excesso o campo de ação do Museu e essa havia sido a razão da mudança de nome [...]” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20.

Para MASON a missão é “[...] um conjunto de palavras que sintetiza brevemente o propósito, valores, metas, estratégia e público-alvo de maneira informativa e de preferência, inspiradora.”⁸² E podemos chegar a definição de uma missão por meio de um conjunto de questionamentos: “Por que existimos? (propósito); Em que acreditamos? (valores); O que queremos conseguir? (metas); O que fazemos? (função); Para quem fazemos? (público/parceiros).” Ainda segundo MASON, a redação de uma missão não é uma tarefa fácil, por isso é importante ter clareza destes questionamentos, somente assim será possível “[...] redigir um bom plano de desenvolvimento.”⁸³ Será o tempo dedicado ao planejamento e concepção da missão, que dará toda referência para o desenvolvimento do trabalho dentro da instituição museológica.

MASON afirma que para um museu ter sucesso, ele deve traçar seus “objetivos estratégicos”, meio pelo qual poderá desenvolver sua missão. Estes objetivos devem estar relacionados às áreas-chave do museu e se a instituição estiver ligada a “uma organização maior”, os objetivos devem estar alinhados com as estratégias deste órgão.⁸⁴

Na redação do decreto de regulamentação o objetivo do Museu (Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro) ficou bem mais claro. O artigo 2º (seção I – Dos Objetivos do Museu) propunha como objetivo:

[...] recolher, por compra, doação ou empréstimo, classificar, catalogar e expor, convenientemente, objetos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados à cultura brasileira, particularmente à paulista, em especial móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos, de toreutica, de artesanato, documentos, livros e papeis de qualquer natureza, que possam interessar ao estudo dos costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando, principalmente, a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente.

E para que o Museu pudesse executar seu objetivo, o artigo 3º da mesma seção menciona uma série de ações como: catalogação; preservação; conservação; restauração; pesquisa; “monitores para acompanhar grupos de visitantes”; biblioteca e

⁸² MASON, Timothy. **Gestão Museológica: Desafios e Práticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: British Council: [Fundação] Vitae. Série Museologia, v. 7. 2004. p. 56.

⁸³ MASON, 2004, p. 56.

⁸⁴ MASON, 2004, p. 63.

centro de documentação; desenvolvimento de cursos, seminário, congressos e simpósios; “exposições periódicas, temáticas, comemorativas ou especiais”; bolsas de estudo e prêmios para “obras de real valor sobre assuntos relacionados com os seus objetivos”; “intercâmbio com entidades congêneres”.

Como podemos perceber, as ações arroladas no artigo 3º propunham um museu com uma vasta possibilidade de atuação, cercado de todas as formas os seus objetivos, além de contemplar plenamente as três funções primordiais do museu (preservação, pesquisa e comunicação)⁸⁵. Se fizermos um comparativo entre a seção I deste decreto com o Código de Ética do ICOM, desconsiderando algumas terminologias já superadas (etiquetagem, monitores, etc.), veremos que o documento era extremamente avançado se comparado com outras instituições museológicas (na esfera administrativa do Estado) do mesmo período ou anterior, que muito pouco traziam sobre sua missão e objetivos.

Um dos requisitos fundamentais para que um museu possa cumprir os objetivos que lhe foram atribuídos, são os recursos financeiros disponíveis, que devem ser viabilizados, via de regra, pelo órgão administrativo. Sobre esta questão, o Código de Ética do ICOM diz que o “[...] órgão administrativo deve assegurar que hajam recursos financeiros suficientes para realizar e desenvolver as atividades do museu.”⁸⁶ Cabe também a este órgão, estabelecer “[...] um texto de diretrizes em relação às fontes de receitas que possam ser geradas através de atividades próprias do museu ou originárias de fontes externas.”⁸⁷

Sobre este assunto, os artigos 5º a 8º do decreto em questão apresentam as várias formas que o Museu teria para gerar suas receitas. O artigo 5º que trata da cobrança de ingresso, menciona que o valor deveria ser fixado pelo Conselho Diretor “[...] não podendo ser superior a 2% (dois por cento) nem inferior a 0,75% (setenta e cinco centésimos por cento) do salário-mínimo⁸⁸ mensal vigente no Município de São Paulo.” O artigo 6º aborda a questão das receitas do Museu, quer seja gerada pela

⁸⁵ Tal formulação foi proposta por Peter van MENSCH em sua tese de doutoramento (1992) e é partilhada Zbynek STRÁNSKY e George Henri RIVIÈRE. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (dir.). Conceitos-chave de Museologia. CURY, Marília Xavier; SOARES, Bruno Brulon. Tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. p. 77.

⁸⁶ BOYLAN, 2004, p. 242.

⁸⁷ ICOM. 2009, p. 12.

⁸⁸ Em 1970 o salário mínimo era de Cr\$187,20 (cento e oitenta e sete cruzeiros e vinte centavos). Portanto, o ingresso no museu poderia custar no máximo Cr\$3,74 (três cruzeiros e setenta e quatro centavos).

venda ingresso⁸⁹ ou outras “fontes de renda”, com exceção do “exercício de 1970” que deveria ser encaminhada integralmente ao Fundo Estadual de Cultura, portanto, não podendo esta ser utilizada “[...] devendo, incontinenti, colocá-la] à disposição do Diretor Executivo do Museu, em conta especial, no Banco do Estado de São Paulo S.A”. Para os anos seguintes “[...] essa receita pertencerá, integralmente, ao próprio Museu, regendo-se pelas disposições do Decreto-lei Complementar n.º 16, de 02 de abril de 1970⁹⁰.” O artigo 7º informa que o Estado será responsável por destinar ao Fundo Estadual de Cultura verba específica para o “[...] custeio do Museu e das suas atividades culturais, as dotações necessárias ao perfeito funcionamento desta instituição.” E o artigo 8º busca garantir que toda verba solicitada pelo Museu seja efetivamente cedida pelo Conselho Estadual de Cultura e ou Fundo Estadual de Cultura “[...] desde que haja parecer favorável do Conselho Diretor [...]” estabelecendo um prazo máximo de “[...] 30 (trinta) dias após a entrada da solicitação, no protocolo de qualquer daquelas duas entidades [...]”.⁹¹

Segundo EDSON, cabe ao órgão administrativo definir o nível de controle financeiro que o museu deverá ter sobre o seu orçamento e receita.⁹² Isso é exatamente o que os artigos expostos e o artigo 6º das Disposições Transitórias⁹³ nos apresenta, ou seja, inicialmente fora previsto que o Museu teria autonomia financeira, tornando-o uma unidade especial de despesa⁹⁴, com dotação orçamentária própria para a manutenção, realização e desenvolvimento de sua programação, diminuindo ao máximo os riscos de interrupção das atividades ou projetos, fato comum dentro da esfera pública, principalmente em períodos de transição do poder executivo. Segundo RÚSSIO ao tratar desta autonomia tanto no MCB como no MAS, diz que “[...] o melhor

⁸⁹ O Regimento Interno do Museu (1971), mencionava em sua seção III (Do Horário), artigo 6º, que: “Todas as quintas-feiras as exposições serão franqueadas ao público, não se cobrando ingressos.”

⁹⁰ Este Decreto-lei Complementar regula a instituição e o funcionamento de fundos especiais, na Administração.

⁹¹ Somente reforçando que o artigo 9º do Decreto n.º. 246, que permitia a venda de peças para aquisição de outras, portanto também visto como uma forma de receita, fora retirado deste Decreto.

⁹² EDSON, Gary. Gestão do Museu. In: BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004. p. 153.

⁹³ “A Secretaria da Fazenda, o GERA - Grupo Executivo da Reforma Administrativa - e todos os demais órgãos competentes tomarão todas as providências necessárias a que o Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, ou, abreviadamente, «Museu da Cultura Paulista», esteja constituído em unidade de despesa e possa operar como tal, o mais tardar a partir de 1.º de janeiro de 1971.”

⁹⁴ De acordo com o artigo 4º Das Disposições Transitórias: “A Secretaria da Fazenda, o GERA - Grupo Executivo da Reforma Administrativa - e todos os demais órgãos competentes tomarão todas as providências necessárias a que o Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, ou, abreviadamente, Museu da Cultura Paulista, esteja constituído em unidade de despesa e possa operar como tal, o mais tardar a partir de 1.º de janeiro de 1971.”

de tal legislação era a possibilidade de ‘fundos de receitas próprias’: os museus poderiam arrecadar recursos através de doações, legados, testamentos ou através de operações que eles poderiam realizar, tais como a venda de ingressos, posters, publicações, reproduções, etc..⁹⁵

A título de curiosidade, o anteprojeto do Regimento Interno do Museu da Casa Brasileira, redigido por RÚSSIO e que segundo a própria se perdeu “pelos descaminhos” da máquina pública, também apontava outras fontes de recurso. O artigo 11º (seção IV – Do Patrimônio) menciona que

[...] Além dos objetos que constituem o seu acervo, o Museu poderia ter bens móveis ou imóveis e direitos que lhe forem doados ou legados.

[...]

§ 3º - Os bens e direitos que forem doados ou legados ao Museu poderão ser suscetíveis de alienação, sempre que julgar conveniente o Conselho Diretor, em decisão tomada pela maioria absoluta de seus membros e desde que, para isso, haja a concordância do governador.

O ICOM define os museus como instituições sem fins lucrativos e assim sendo, toda receita arrecadada com venda de ingressos, publicações, produtos de lojas, restaurantes ou doações, devem ser revertidas para benefício da própria instituição. A este respeito, EDSON menciona que a maioria das autoridades governamentais às quais os museus estão atrelados não permitem que as receitas geradas pelos ingressos, publicações, entre outras atividades, fiquem nos caixas dos museus, pois entendem que esta receita é estatal, e como tal, deveria voltar aos cofres públicos.⁹⁶

De forma oposta ao que expressa o Manual Prático do ICOM na atualidade, o grupo que redigiu o decreto do *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, talvez por conhecer a dinâmica da esfera pública, tinha em mente que se a receita arrecadada pelo Museu fosse recolhida aos cofres do recém-criado Fundo Estadual de Cultura⁹⁷, seria muito difícil o retorno deste montante para o Museu. Dessa forma, foi previsto no decreto, respaldando-se em outro Decreto-lei

⁹⁵ RÚSSIO, 1977, p. 129.

⁹⁶ EDSON, 2004, p. 150; 154.

⁹⁷ SÃO PAULO (Estado). Assessoria Técnico Legislativa. Lei n. 10.294, de 3 de dezembro de 1968. Dispõe, que sobre o amparo à cultura, em cumprimento ao artigo 127 da Constituição do Estado e da outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

específico, a possibilidade do Museu manter a receita em caixa próprio. No entanto, RÚSSIO menciona que

[...] lamentavelmente, essa sistemática não entrou em funcionamento [...]. Entendida como revogada por legislação posterior, ninguém se animou a, sequer [sic.], discutir se realmente era impossível a sua aplicação. E no entanto, isto implicava na autonomia dos museus: na possibilidade de pronto atendimento e necessidades específicas e urgentes, tais como restauro de peças danificadas ou deterioradas; tratamento; pronta reposição de material empregado na exposição e conservação do acervo, etc..⁹⁸

Em decorrência da falta de orçamento, veremos que o Museu passou por vários problemas financeiros para contratação de pessoal, aquisição de acervo, manutenção predial e desenvolvimento de outras atividades inerentes a sua função.

De acordo com a literatura, outro aspecto de suma importância para a boa atuação das práticas museológicas é o desenho organizacional do museu e a definição de suas áreas técnicas e administrativas. A estrutura de gestão é “crucial” para a boa atuação de um museu. Se a partir desta estrutura for possível traçar um “quadro organizacional”, isso facilitará a visualização “[...] das linhas de autoridade e a troca de informação [...]”⁹⁹ entre os membros da equipe. É indicado que o museu possua uma estrutura mínima composta por gestão, curadoria e comunicação. E toda equipe deve ter conhecimento desta estrutura, saber onde sua área se encaixa e quais são suas funções específicas, para que não haja dificuldades de comunicação entre os demais membros do corpo organizacional.

A este respeito, o artigo 9º (seção II – Da Estrutura do Museu), apresenta por meio das áreas idealizadas para o Museu, como deveria ser a sua estrutura organizacional. No topo desta estrutura estaria o Conselho Diretor, com um Presidente, logo abaixo, a Diretoria Executiva, gerenciando duas unidades de serviço, uma técnica e outra administrativa¹⁰⁰. A unidade de Serviço Técnico, dirigido por um

⁹⁸ RÚSSIO, 1977, p. 129.

⁹⁹ EDSON, 2004, p. 147.

¹⁰⁰ Uma reforma estrutural ocorrida em 1974 com o objetivo de “racionalizar o serviço e não onerar o orçamento”. Iria enxugar esta estrutura, deixando somente o Diretor Executivo e duas chefias (técnica e administrativa). Segundo RÚSSIO, “[...] houve uma centralização excessiva, nas mãos do Diretor, de competências e atribuições, e os museus da Capital, monográficos, especializados, permitindo em tese um trabalho profundo de pesquisa e comunicação, foram reduzidos a estruturas tucanas e insuficientes, semelhantes às dos órgãos interioranos; o diretor, assoberbado com tarefas díspares e numerosas, deixa de ser um coordenador para ser um executivo [sic.] de tarefas técnicas e administrativas; isto vai conduzir a um reforço do espírito autocrático, pernicioso e retrógrado.” RÚSSIO, 1977, p. 109-10.

Diretor Técnico, seria constituída pelas seções: de Atividades Específicas, leia-se setor museológico (Cadastro, Classificação, Numeração, Etiquetagem e Catalogação, Conservação, Preservação e Restauração); de Documentação (Biblioteca especializada, Arquivo, Reprografia); de Pesquisa; de Divulgação (Material Audiovisual, Exposições Cursos e Conferências, Intercambio e Publicidade). A unidade de Serviço Administrativo, também dirigida por um Diretor Administrativo, teria as seções: de Finanças; de Pessoal; de Material; de Comunicações (Protocolo e Expediente); de Serviços Auxiliares (Portaria e Serviços Auxiliares); de Vendas. Esta última, “[...] destinada à distribuição de catálogos, ‘slides’, discos, livros, móveis, peças e utensílios diversos.”¹⁰¹ [Anexo Q]

A proposta de estrutura organizacional apresentada neste decreto é chamada por EDSON de “estrutura hierárquica”, uma das mais comuns e normalmente se reflete numa forma de relação vertical com os demais membros da estrutura. Existem ainda duas outras estruturas possíveis, a primeira seria a “estrutura horizontal”, na qual as áreas possuem uma maior relação com a direção geral, a segunda, a “estrutura matriz”, que tem como característica a gestão dos quadros de forma vertical, na qual elementos extremamente capacitados gerem grandes áreas temáticas dentro da instituição e possuem controle sobre vários processos. No entanto, apesar das disposições organizacionais, “[...] no final, todos os elementos convergem para o diretor [...]”, elemento que é o elo entre o museu e o órgão administrativo. Mas de qualquer forma, deve haver o comprometimento de todo corpo funcional, atribuindo a esses a medida do possível papel de decisão. A figura do diretor na condução dos trabalhos dentro desta estrutura organizacional é fundamental. Caberá a ele o papel de articulador e desenvolvedor de um “trabalho de equipe”, criando ambientes onde todos possam desempenhar suas funções de forma eficaz e eficiente, atingindo assim os propósitos da instituição.¹⁰²

RÚSSIO expõe que no caso dos museus do interior criados anteriormente à reforma administrativa “[...] a autoridade legalmente definida [era] de caráter MONOCRÁTICO, porém apoiada em normas de colegiados (Conselhos Administrativos Locais) [...]”.¹⁰³ Mais adiante expõe que este

¹⁰¹ MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Museu da Casa Brasileira. Seminários do Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p 68.

¹⁰² EDSON, 2004, p. 148-49.

¹⁰³ RÚSSIO, 1977, p. 106. [grifo nosso]

[...] estilo de administração adotado não se baseia nem em sistemas, nem em grupos, mas na PESSOA; a incipiente rotinização se faz em termos das características de personalidade do chefe e não em função de normas abjetivas; não há delegação de poderes (principalmente ao nível da direção central), nem preocupação em formar equipe.¹⁰⁴

A respeito dos museus da Capital, ligados à Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, RÚSSIO afirma que há uma diferença na estrutura e exercício da autoridade se comparado com os museus do interior. No caso do “MCB” a estrutura proposta apesar da autoridade manter-se “monocrática”, tendo no Conselho Diretor um “[...] elemento de apoio para decisões mais graves [...]”, no exercício do trabalho diário esta autoridade “[...] deveria exercer-se de forma democrática [...]”, por meio da “[...] distribuição legal de atribuições e competências [...]”.¹⁰⁵

Vejamos então como a figura deste gestor aparece no Decreto nº. 52.558. O artigo 20 (seção IV - Do Presidente do Conselho e Diretor Executivo do Museu) traz um dos aspectos mais interessante deste decreto, fato inédito até aquele momento: atribui ao Conselho Diretor plenos poderes para eleger entre os membros do colegiado o diretor do Museu. O texto determina que “[...] o Diretor Executivo do Museu será eleito pelo próprio Conselho, por maioria absoluta de votos, exceto o primeiro, que será de livre nomeação, pelo Governador do Estado.” E o mandato será de “[...] 5 (cinco) anos, podendo ser reconduzido.” Este aspecto nos parece muitíssimo interessante, tendo em vista que em tese visava preservar a continuidade da gestão da instituição, pois como sabemos, na esfera pública a alternância de poderes faz parte do jogo político e é muito comum assistirmos, por ocasião da mudança de um governante, como que em “efeito cascata”, a substituição de todos os ocupantes dos cargos e postos tidos como de confiança e comissionados, interrompendo na maioria das vezes a continuidade de bons trabalhos.¹⁰⁶ No caso do “MCB”, o que vimos foi uma tentativa de “blindagem” da figura do “Diretor Executivo”, primeiro por permitir que a eleição (a partir da segunda) ocorresse entre os membros do Conselho. Segundo, por prever um mandato de cinco anos, ou seja, um ano a mais do que o mandato do poder Executivo Estadual, que na época era de quatro anos. E, por fim, pela

¹⁰⁴ RÚSSIO, 1977, loc. cit.

¹⁰⁵ RÚSSIO, 1977, p. 109.

¹⁰⁶ Aspecto semelhante estava previsto no decreto do MIS, no entanto, o fato do Conselho não poder ser reconduzido para mais um mandato, numa leitura simples do artigo interpretamos que a gestão da direção do museu também está limitada aos cinco anos previsto no decreto, sendo após este prazo substituído por outro eleito entre os sancionados pelo Governador a partir da lista encaminhada pelo Conselho destituído.

possibilidade de recondução do “Diretor Executivo” para um novo mandato (o decreto não determina o número de reconduções).

Os poderes atribuídos ao diretor do museu dependem da legislação local ou nacional, podendo este ter autonomia para tomar decisões gerais ligadas à dinâmica da instituição, até a contratação do corpo técnico. Em outros casos, tomadas de decisões como esta cabem ao órgão administrativo. Mas, de forma geral, é papel do gestor de museus organizar e coordenar a instituição de forma a alcançar “[...] resultados consistentes para que a missão institucional possa ser articulada e cumprida.”¹⁰⁷

A respeito das atribuições do diretor do Museu, o artigo 22º (seção V – Da Diretoria Executiva) do decreto, em linhas gerais, vai de encontro ao que EDSON aponta como sendo papel do gestor de museu, vejamos:

[...] dirigir todas as atividades do Museu [...]; determinar as providências necessárias ao seu bom andamento [...]; programar exposições, certames, congressos, simpósios [...]; cursos e conferências [...]; propor o pessoal a ser nomeado [...]; determinar a preservação, a manutenção e a restauração das peças [...], a aquisição de novas e a permuta por outras [...]; determinar todas as medidas, de caráter técnico e administrativo, necessárias ao perfeito funcionamento do Museu, dentro dos objetivos a que se propõe; elaborar o orçamento-programa da entidade; programar, coordenar e dirigir a execução das atividades específicas; providenciar a aplicação dos recursos que permitam a execução dos trabalhos.

O artigo 23º (A Diretoria Executiva), diz que a Diretoria Executiva “[...] é o órgão básico da estrutura e do funcionamento do Museu [...]”, portanto, cabendo a ela coordenar iniciativas que cumpram os objetivos propostos para a instituição.

A respeito da figura do Diretor Executivo, RÚSSIO ao analisar a estrutura organizacional dos museus da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, afirma que o diretor não só era o

[...] responsável pela coordenação geral dos trabalhos, como também o representante do conselho junto à área de execução, o que significa que tinha de zelar pelo fiel cumprimento das deliberações do órgão colegiado; sua autoridade estava, pois, juridicamente definida e, sob suas ordens, mediante delegação legal de poderes, agiam os

¹⁰⁷ EDSON, 2004, p. 145-46.

diretores dos Serviços Técnico e Administrativo. Estes, por suas vez, planejavam, orientavam e supervisionavam a execução de serviços em suas respectivas áreas, cabendo-lhes as tarefas de administração técnico-museológica (Serviço Técnico) e de administração da infraestrutura de apoio (atividades-meio, ou seja, atividades administrativas no sentido estrito da palavra: Serviço Administrativo).¹⁰⁸

Ainda a sobre a figura do diretor de museu, RÚSSIO a partir da sua estreita vivência com os museus e seus gestores, faz um diagnóstico interessante a respeito do comportamento de alguns desses profissionais na forma de gerirem o patrimônio, uma vez que órgão administrativo era

[...] um senhor (dominus) abstrato e longínquo, o Diretor de Museu se sente “dono e senhor” dos tesouros que guarda e que deveria preservar: Suserano sem muitos vassallos, julga-se quase sempre mais curador vitalício – que muitas vezes consegue ser – aquele que vai indicar o seu sucessor: os museus são, assim, pequenos feudos onde as relações são pessoais e não em função de cargos com atribuições formalmente definidas.¹⁰⁹

No caso do então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo previu a formação de um Conselho Diretor (artigo 3º - decreto 246), constituído por representantes da sociedade civil, especializados nas temáticas dos museus, que tinham como função auxiliar e orientar a direção do museu nas tomadas de decisões ligadas aos objetivos e missão da instituição. O Conselho do Museu era um órgão normativo e consultivo que deveria auxiliar a direção na orientação das políticas institucionais, discussão dos planos de trabalho, definição de orçamentos e contratação de pessoal.¹¹⁰

Ainda de acordo com o Decreto nº. 52.558, a seção III (Do Conselho Diretor)¹¹¹ menciona que este deveria ser composto por nove membros, inicialmente “nomeados pelo Governador do Estado”, sendo que dois “[...] dos quais por indicação da doadora do prédio em que o Museu terá a sua sede”. Obrigatoriamente também deveria fazer

¹⁰⁸ RÚSSIO, 1977, p. 109.

¹⁰⁹ RÚSSIO, 1977, p. 121.

¹¹⁰ RÚSSIO, 1977, p. 108.

¹¹¹ O Decreto nº 247 do MIS, a respeito da estrutura do Conselho apesar de apresentar algumas semelhanças como o prazo de mandato do Conselho (cinco anos), traz também diferenças: ao contrário do “MCB”, o Conselho do MIS não poderia ser reconduzido, o Conselho em vigência poderia apenas indicar seus sucessores; o colegiado deveria ser formado por apenas sete membros, não havendo nenhuma exigência de que entre eles existissem especialistas.

parte do corpo de colegiados “[...] um historiador, um museólogo e um especialista em antiguidades brasileiras.”

O Conselho Diretor do Museu foi nomeado em 15 de outubro de 1970 (um mês antes do Decreto 52.558) e era composto por Lucas Nogueira Garcez e Paulo Duarte, ambos como representantes dos doadores do Solar; como representantes do Estado foram nomeados Sérgio Buarque de Holanda, Octales Marcondes Ferreira, Eldino da Fonseca Brancante, Sylvia Sodré Assumpção, Renata Crespi da Silva Prado, Ernani da Silva Bruno, Fernando Barjas Millan.¹¹²

Um mês após a nomeação, o Conselho foi empossado em cerimônia realizada no Palácio dos Bandeirantes, conforme noticiado pelos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*. O destaque fica por conta deste último, que menciona o nome de todos os membros do Conselho do Museu. Este mesmo artigo cita a aprovação do “[...] convênio entre a TV-Educativa, a Fundação Fabio Prado e o Museu da Cultura Paulista – do [sic.] Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro [...]”¹¹³, que possibilitaria ao novo museu ter uma sede própria, caso este que trataremos mais adiante.

As funções do Conselho Diretor eram normativas com poucas funções deliberativas, cabendo ao diretor do Museu acumular também o cargo de Presidente do Conselho. As diretorias de Serviço Técnico e Administrativo, de acordo com o decreto, estariam subordinadas ao Conselho e a Diretoria. As reuniões deveriam ocorrer “ao menos uma vez por mês”. O mandato dos membros também seria de cinco anos¹¹⁴, sendo que o da Presidência deveria coincidir com o mandato do diretor. Ainda de acordo com o decreto, competia ao Conselho Diretor entre outras atribuições: estabelecer normas e procedimentos gerais que orientassem as atividades da instituição; decidir sobre aquisições, empréstimos e permutas de acervos; opinar sobre a conservação e restauro do acervo; deliberar sobre todas as atividades ligadas à programação entre elas cursos e conferências, exposições, etc.; aprovar a nomeação ou o ajuste de pessoal; discutir e aprovar os planos de trabalho; aprovar as prestações de contas e relatórios anuais.

¹¹² SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de São Paulo de 15 de outubro de 1970. Nomeia os membros do Conselho Diretor do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. p. 05. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

¹¹³ ACERVO FOLHA. Sodré empossa Conselho do Museu do Mobiliário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 nov. 1970. p. 6.. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

¹¹⁴ A estipulação de um mandato de cinco anos para o Conselho Diretor do Museu nos parece estratégico, tendo em vista que o mandato do Executivo estadual era de quatro anos, isso ao menos em tese, daria uma maior autonomia ao CD quando ocorresse uma mudança de governo.

Além dos membros mencionados anteriormente, integraram o Conselho Diretor do MCB ao longo dos cinco anos de atividades¹¹⁵ os seguintes intelectuais brasileiros: Antônio Cândido de Mello e Souza (1973), Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1972) e Eunice Margarido Monteiro de Barros (1972).¹¹⁶ Mas, como veremos mais adiante, ao que tudo indica será Paulo Duarte (1899-1984), entre todos, desde o princípio, o elemento mais marcante dentro do Conselho, ora como um grande aliado na solução de assuntos difíceis, ora como opositor ferrenho às ideias de Silva Bruno, principalmente no que dizia respeito aos objetivos do Museu.

Concluindo, aparentemente os Decretos nº. 246 (criação) e nº. 52.558 (regulamentação) propiciaram as condições necessárias para que o Museu pudesse desenvolver suas atividades museológicas com qualidade, diferentemente do que ocorreu com os museus criados anteriormente à reforma administrativa, de acordo com RÚSSIO¹¹⁷.

A este respeito, RÚSSIO destaca uma década depois (1980), em um artigo publicado em *O Estado de S. Paulo*, que os projetos dessas instituições revelam características importantes que os diferenciaram dos demais museus criados pela máquina pública.¹¹⁸ No entanto, no mesmo artigo ela nos faz um alerta sobre as dificuldades de atuação dessas instituições, primeiro devido à “falta de tempo” para a sua implantação e gerenciamento por parte do Estado e depois, devido à carência de

¹¹⁵ A vigência do Conselho nomeado em 1970 encerrou-se em 15 de novembro de 1975. A última reunião do colegiado ocorreu em 18 de setembro de 1975. Após essa data não há registro de reuniões, também não conseguimos informações que expliquem a não nomeação de um novo Conselho.

¹¹⁶ Eunice Margarido Monteiro de Barros e Carlos Alberto Cerqueira Lemos, substituíram os conselheiros Fernando Barjas Millan que renunciou ao cargo por motivos pessoais (como veremos mais a diante) e Lucas Nogueira Garcez que por outros compromissos estava impedido de participar das reuniões. Antônio Cândido de Mello e Souza tomou posse no lugar do conselheiro Octales Marcondes Ferreira, que faleceu em 1973.

¹¹⁷ A respeito dos museus criados anteriormente à reforma administrativa Rússio afirma que “[...] em termos de organizações culturais, pouco há a se observar a não ser uma multiplicação numérica, a que, lamentavelmente, não se segue um enriquecimento qualitativo como regra geral.” RÚSSIO, 1977, p. 84.

¹¹⁸ “[...] um grande cuidado com as instalações físicas, chamando especialistas em restauração, em planejamento de exposições históricas e artística e pedido de assessoramento de técnicos do patrimônio histórico, artístico e cultural; a procura de profissional específico da área – museólogo- nem sempre elevada a bom termo pela sua quase inexistência [...]; a institucionalização de grupos multiprofissionais de trabalho, buscando com isso uma ação mais elevada dos museus; a previsão de uma infraestrutura de suporte e uma estrutura técnico-jurídica que possibilitasse, e mesmo forçasse, o dinamismo dos museus [...]; previsão de um regulamento, de uma ação dinâmica, através de exposições temporárias, especiais e temáticas, de serviços educativos e de ação cultural.” ACERVO ESTADÃO. RÚSSIO, Waldisa. Os Museus de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 jan. 1980. Suplemento Cultural. p. 13. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

“recursos humanos”. Mas ainda segundo RÚSSIO, este modelo de estruturação representou um “avanço” do “sistema museológico” vigente.¹¹⁹

Este relato nos revela que apesar de teoricamente ter sido constituído um arcabouço que possibilitasse uma boa gestão da instituição museológica, a morosidade do Estado e a ausência de profissionais especializados, podem ter posto em xeque a boa gestão desses museus. Conforme veremos mais à frente, a análise da documentação encontrada, nos mostra que diversos problemas como conflitos ideológicos, isolamento administrativo, ausência de uma sede própria e dificuldades na obtenção de verbas, estiveram presentes desde o primeiro momento da gestão de Silva Bruno.

Contexto de nomeação de Silva Bruno

Para que haja compreensão do projeto inicial do Museu da Casa Brasileira no âmbito da Museologia, algumas questões se colocam desde o início. Uma delas é o próprio contexto de escolha de Silva Bruno para dirigir o então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*.

Segundo LEWIS, a diretoria de um museu “[...] é um posto chave e deve ser diretamente responsável pelos seus atos [...]”.¹²⁰ Neste sentido, para que os museus possam desenvolver plenamente suas atribuições, deve haver uma grande sintonia entre as políticas culturais implementadas pelo Estado e a coerência no processo de gestão do museu, tanto no que diz respeito aos objetivos da instituição como nas ações desenvolvidas para alcançar o sucesso de sua missão e isso passa pela escolha de um bom gestor.

EDSON enfatiza que cabe ao órgão administrativo indicar o gestor para o museu.¹²¹ Portanto, não deveriam ser levadas em consideração somente as relações políticas (Cf. MICELLI, 2001), usualmente comuns em instituições públicas. Este deve

¹¹⁹ “Infelizmente a falta de tempo hábil para, dentro dessa mesma Administração, se fixarem as rotinas mínimas de desempenho, acrescidas da carência ou inadequação dos recursos humanos, dificultou a plena realização de tais projetos que, todavia, representam um avanço no sentido de estruturação e de multiprofissionalização dentro do existente sistema museológico, além de constituírem uma séria tentativa de monografia museográfica e virem revestidos de especial cuidado quanto à aquisição de acervo.” ACERVO ESTADÃO. RÚSSIO, Waldisa. Os Museus de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 jan. 1980. Suplemento Cultural. p. 13. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

¹²⁰ LEWIS, Geoffrey. O Papel dos Museus e o Código de Ética Profissional. In: BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004. p. 7.

¹²¹ EDSON, 2004, p. 145.

ser um conhecedor do universo dos museus, ter e dar condições para que o museu mantenha sua integridade. No mesmo sentido, LEWIS afirma que entre as competências inerentes ao cargo de gestor, devem ser levadas em consideração a “[...] capacidade intelectual e experiência profissional específica, além de reconhecido comportamento ético.”¹²²

No caso da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, os documentos localizados não nos revelam se havia critérios definidos para a escolha dos gestores dos museus. No entanto, RÚSSIO, participante ativa da criação do “MCB” nos dá uma pista:

Através de duas linhas de execução (Serviço Técnico e Administrativo), procurava-se viabilizar o funcionamento racional dos novos órgãos, continuando o dirigente geral (como nas demais organizações culturais) a ser “pessoa de notório saber”, um conhecedor – quase sempre – do tema a ser explorado na monografia museológica, mas não, necessariamente, alguém informado das técnicas de preservação, conservação, exposição e comunicação [...].”¹²³

Como veremos logo adiante, a escolha de Silva Bruno parece estar alinhada aos critérios mencionados.

Silva Bruno conta¹²⁴ que o primeiro convite para gerir um museu veio em 1968 quando ainda era chefe do Serviço de Imprensa da Secretaria de Agricultura de São Paulo, e foi formalizado por Péricles Eugênio da Silva Ramos¹²⁵ (Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura), em nome de Arrobias Martins, Secretário da Fazenda e o responsável pela implantação dos museus dentro da reforma administrativa. A princípio o convite era para dirigir o Museu de Arte Sacra¹²⁶, que seria organizado no sistema estadual (1969) e instalado no Convento da Luz em junho de 1970. Apesar da insistência de Péricles Eugênio, Silva Bruno recusou a proposta.

¹²² LEWIS, 2004, p. 7.

¹²³ RÚSSIO, 1977, p. 125.

¹²⁴ BRUNO, 1986. p. 176.

¹²⁵ Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992), poeta, tradutor e ensaísta, também foi aluno das Arcadas, formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco (Universidade de São Paulo) em 1944. Foi companheiro de jornalismo de Silva Bruno no Jornal de São Paulo e membro da Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira de nº 25.

¹²⁶ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto Lei nº. (?) de 28 de outubro de 1969. Dispõe sobre a criação do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

Um ano mais tarde (1969), fora convidado novamente por Péricles Eugênio, agora para dirigir o futuro *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, o segundo museu a ser criado dentro da reforma administrativa do Estado, em 1970.

O aceite não foi de pronto, Silva Bruno relutou, pedindo prorrogação do prazo por duas vezes¹²⁷, mas acabou aceitando, pois “[...] do ponto de vista prático – remuneração bem melhor, para quem ganhava muito pouco – era interessante.”¹²⁸ Conforme aponta MICELI (2001), para intelectuais “polígrafos”¹²⁹ como Silva Bruno¹³⁰, as atividades ligadas ao jornalismo e ao serviço público sempre foram formas de buscar uma estabilidade social maior. Outro aspecto do relato de Silva Bruno é que a relutância em aceitar o convite em nenhum momento passou pela questão de não saber qual era o papel e a missão de um museu, apesar de, segundo ele, nunca ter pensado em “dirigir um museu”, mas sim, pelos desafios que um diretor de uma instituição pública enfrentava, ainda mais ele, que conhecia bem os aspectos da máquina do Estado e sabia que a própria estrutura impunha desafios muito maiores.

Apesar do convite, segundo Silva Bruno, Arrobas Martins não o conhecia pessoalmente. Aparentemente a única ligação entre eles era serem ambos egressos da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, Silva Bruno mais velho havia se formado em 1934, enquanto Arrobas Martins tinha ingressado em 1939¹³¹. Então, após

¹²⁷ “A experiência que tinha, do serviço público, me gritava quanto eram espinhosos os cargos de direção. Na área cultural, deveriam ser ainda mais penosos. Por outro lado, nunca imaginaria dirigir um museu. O que é que o brasileiro pensava dos museus? A palavra tinha (e ainda tem) uma conotação negativa, nascida provavelmente em época em que se considerava museu um simples depósito de velharias, e coisas inúteis. Em função desse conceito, muita gente passara até a encarar a preocupação por museus como sintoma de uma sensibilidade saudosista, retrógrada, conservadora, reacionária. Oposta ao progresso, à marcha para frente, ao pioneirismo, o vanguardismo. Eram colocações que persistiam (e persistem) subjacentes, no espírito de muitos, inclusive no de alguns artistas e intelectuais. Mas que não resistem à menor análise. Para destruí-las bastaria constatar, por exemplo, que em um país de intenso desenvolvimento científico tecnológico – os Estados Unidos – confere-se aos museus uma importância que faz deles, em paralelo com os da Europa, modelos de organização e de funcionalidade.” BRUNO, Ernani Silva. **Almanaque de memórias: reminiscências – depoimentos e reflexões**. (Obra Póstuma). São Paulo: Hucitec, 1986. p. 176.

¹²⁸ BRUNO, 1986. p. 176.

¹²⁹ O termo “polígrafo” foi utilizado inicialmente por MICELI (2001), para identificar diversos intelectuais que desempenhavam diversas funções no meio jornalístico, cultural, acadêmico, etc., sobretudo no final do século XIX e meados do XX, como meio de sobrevivência e projeção social.

¹³⁰ Da mesma forma que Tathiani Cristini da SILVA, em sua tese de doutoramento, “*Um intelectual caipira na cidade: a trajetória de Mário Neme e sua gestão no Museu Paulista*” (2014), desenvolvida no campo da História Intelectual, identificou de forma inteligente, Mário Neme como um “intelectual polígrafo”, assim também podemos ver Silva Bruno.

¹³¹ Outro fato iria aproxima-los em termos de ambiente intelectual, ambos foram membros da Academia Paulista de Letras, Silva Bruno ocupando a cadeira de nº. 17 e Arrobas Martins a de nº. 13.

o aceite do convite foi até o gabinete do Secretário para conhecê-lo. Nesta conversa, Silva Bruno relata que a fala de Arrobas Martins fora a seguinte:

Costuma-se afirmar que os homens de governo criam museus ou outras instituições para premiar, com cargos de direção, correligionários, amigos ou parentes. O senhor vai ser nomeado diretor do Museu do Mobiliário e, no entanto, só agora estamos nos conhecendo pessoalmente.¹³²

A relação dos dois dentro da administração pública foi curta. Arrobas Martins deixaria o cargo que ocupava, dez meses após a criação do Museu, em março de 1971, quando Laudo Natel assumiu o Governo do Estado de São Paulo (1971 – 1975). No entanto, o contato e a admiração mútua se mantiveram durante boa parte do tempo em que Silva Bruno esteve à frente do MCB, como mostram os documentos localizados, que serão apresentados no decorrer deste trabalho.

Para o contexto de nomeação de Silva Bruno, não podemos desconsiderar as diversas teias de relações que estes intelectuais polígrafos construíram ao longo de suas vidas. A formação na Faculdade de Direito de São Paulo – apesar de nunca ter exercido atividade jurídica – fora importante, criava elo entre os egressos das Arcadas, o trabalho no meio jornalístico também, afinal grande parte dos intelectuais de influência trabalhavam ou escreviam para os jornais. Graças a esses aspectos e sua competência como redator e historiador, fez muitos amigos, antes de enveredar pelos caminhos dos museus. Teve proximidade com Mário de Andrade, tinha contato com Paulo Duarte e Sérgio Buarque de Holanda, era amigo pessoal de Mário Neme, aspectos que podem ter contribuído para sua substancialmente para sua indicação para a direção do “MCB”.

Ernani Silva Bruno – “O Ledor Voraz”¹³³

Ernani Silva Bruno se tornou, pela sua obra e como homem, uma referência luminosa para todos os que se interessam pela preservação do patrimônio cultural, que participam das dúvidas sobre

¹³² BRUNO, 1986. p. 177.

¹³³ Tomamos de empréstimo o termo (O ledor voraz) usado com astúcia pelo professor Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos, no título do artigo que escreveu em 2005, para a publicação on-line do Banco de Dados Arquivo Ernani Silva Bruno (projeto “Acervo Virtual - Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira”. Carlos Lemos, amigo de Silva Bruno e companheiro no Conselho durante os anos 1970, ao denominar Silva Bruno como “O ledor voraz” traduziu sabiamente o ímpeto do historiador em destrinchar as mais variadas fontes na busca do conhecimento sobre a história do cotidiano brasileiro.

sua criteriosa conceituação ou que atuam em defesa do legado comum.¹³⁴

Falemos sobre a figura de Silva Bruno como intelectual polígrafo, que de forma empírica, com base apenas no seu profundo conhecimento sobre os costumes brasileiros e nas experiências trocadas com outros personagens, que de certa forma tiveram relação com o meio museológico, geriu o Museu da Casa Brasileira durante nove anos¹³⁵. A respeito desse tipo de situação, CHAGAS menciona na introdução de seu doutoramento que ao estudar na década de noventa a “imaginação museal” de Mário de Andrade, que ficou intrigado como alguns “[...] intelectuais brasileiros sem formação específica no campo dos museus, sem um treinamento especial e sistemático no ofício museológico, percebem, pensam e praticam a museologia.”¹³⁶

Entendermos que a figura de Silva Bruno seja emblemática e fundamental para compreensão do Museu da Casa Brasileira e sua trajetória de 45 anos de existência. É perceptível que a passagem de Silva Bruno pela instituição se destaca entre os vários gestores, principalmente pela sua produção museológica. No entanto, com a sua conturbada saída em 1979, o Museu em poucos anos perdeu suas características iniciais, de investigação, documentação e problematização sobre a casa brasileira e seus equipamento domiciliares, por meio de seus diversos aspectos históricos, antropológicos e sociológicos. Este esfacelamento teve reflexo direto na formação do acervo, além de permitir que poucos anos mais tarde fossem propostas mudanças no perfil de atuação do Museu.

Ernani Silva Bruno nasceu em Curitiba (PR), em 10 de agosto de 1912¹³⁷, de família de imigrantes italianos, portugueses e poloneses, viveu sua infância na modesta cidade de 40.000 habitantes, que segundo ele, corrigiu “patrioticamente para noventa e cinco mil”¹³⁸ em seu livro de escola, tirando assim sua cidade do incomodo décimo terceiro lugar no ranking de habitantes das cidades brasileiras.

¹³⁴ MARX, Murilo. **Ernani Silva Bruno: Grandeza do Perfil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo. Edição 27, 1987. p. 137

¹³⁵ Foram exatos 8 anos e pouco mais de 7 meses, de 17 de novembro de 1970 a 27 de junho de 1979.

¹³⁶ CHAGAS, 2003, p. 20.

¹³⁷ Silva Bruno faleceu em 17 de setembro de 1986, vítima de um infarto fulminante, logo após uma das reuniões semanais da Academia Paulista de Letras, da qual fazia parte desde 1983, ocupando a cadeira de nº 17.

¹³⁸ BRUNO, 1996. p. 29.

Em seu livro de memórias ele diz que “quase não se lembra da leitura de livros”¹³⁹, mas o que via e lia era a revista *O Tico-Tico*. No entanto gostava de ler nos jornais de Curitiba, poemas e crônicas de escritores locais.

Seu pai era funcionário público federal, de uma repartição subordinada ao Ministério da Fazenda e em razão das funções que exercia, em 1925 transferiu-se para São Paulo com a família. Nesta época Silva Bruno tinha “doze para treze anos”¹⁴⁰, ele viveu a maior parte da adolescência na rua João Guimaraes Rosa, próximo a Praça Roosevelt, na área central da cidade.

Em São Paulo estudou no Instituto Rio Branco ou Liceu Nacional Rio Branco¹⁴¹, como veio a ser chamado mais tarde. Desde sua “*meninice*”, passando pela adolescência no ginásio, Silva Bruno confessa que as matérias que mais o atraíam eram a Geografia e a História, segundo ele, não gostava de outras disciplinas, atribuía as “[...] boas notas em sabatinas e exames por uma certa facilidade de redigir que provavelmente impressionava os professores [...]”¹⁴², atribuía a isso o hábito e o gosto pela leitura. Hábito que veio por diversas influências, primeiro de seu pai, pois foi em casa que teve contato pela primeira vez com a literatura, quando leu a oitava edição de “Os Sertões” (Euclides da Cunha). Depois, pelos de fora, adorava ler os “[...] livrinhos magros vendidos em bancas de engraxates [...]”¹⁴³. E, por fim, pelo incentivo de professores do Liceu Rio Branco, como o professor de Química, Almeida Junior¹⁴⁴, que por vezes deixava a disciplina de lado para falar com “[...] entusiasmo de literatura e, sobretudo poesia, procurando estimular, nos jovens ginasianos, o gosto por leituras de boa categoria.”¹⁴⁵ Mais tarde, conheceu autores como Júlio Verne, Alexandre Dumas e Conan Doyle. Além das revistas de circulação semanal *Careta* e *Fon Fon*.¹⁴⁶

Em suas andanças pela Biblioteca Municipal, descobriu os autores portugueses Eça de Queiroz, Júlio Dinis e Fialho de Almeida e os nossos literatos

¹³⁹ Ibidem. p.31.

¹⁴⁰ Ibidem. p. 49.

¹⁴¹ Ibidem. p. 64.

¹⁴² Ibidem. p. 65.

¹⁴³ Ibidem. p. 66.

¹⁴⁴ Antônio Ferreira de Almeida Júnior, mais conhecido por “prof. Almeida Júnior” (1892 - 1971), era graduado pela Faculdade de Medicina e Cirurgia de São Paulo (1921). Lecionou física, química e história natural no Liceu do Rio Branco, foi também um dos fundadores da Universidade de São Paulo (1934) e professor de Medicina Legal na Faculdade de Direito da USP. Foi presidente da União Democrática Nacional (UDN) entre 1951 e 1954. COSTA JÚNIOR, João Baptista de Oliveira e. **Professor emérito Antonio Ferreira de Almeida Junior**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S.l.], v. 66, p. 7-20, jan. 1971. ISSN 2318-8235. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66616>>. Acesso em: 15 Mar. 2014.

¹⁴⁵ BRUNO, 1986. p.67

¹⁴⁶ Ibidem. p. 66.

José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio de Azevedo. Anos mais tarde, esses escritores fariam parte da vasta lista bibliográfica lida para compor sua maior produção no Museu da Casa Brasileira, o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”.

Além dos livros, a fotografia se despontou como uma forma de reflexão sobre o seu cotidiano. Desde cedo, atento às transformações da cidade, buscou registrar o patrimônio cultural de São Paulo, quer seja inicialmente em seus textos nos jornais ou por meio fotográfico: nos momentos livres, com seu “caixãozinho Kodak” em mãos, fotografava aleatoriamente aquilo que lhe chamava a atenção, aspectos de uma rua em transformação, casas remanescentes das primeiras alterações urbanísticas, árvores, parques, etc.¹⁴⁷

Em 1930, aos 18 anos, ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Diz ele que a Faculdade lhe ensinou muito, principalmente as “[...] aulas brilhantes como, para exemplificar, as do professor Vicente Rao [...]”¹⁴⁸, mas o Direito não era positivamente a sua vocação, cabulava aulas para percorrer os corredores da Faculdade com seus “severos retratos a óleo” e as “velhas mesas” com autógrafos de ex-alunos célebres, gravados com canivetes. Ou ficava horas na biblioteca, lendo filósofos, pensadores políticos, sociólogos, historiadores e, “nas proximidades da época de exames, até juristas”.¹⁴⁹

Também foi no tempo do largo São Francisco que Silva Bruno conheceu de fato a política. Era o início dos anos 30, um período conturbado da história brasileira, principalmente a paulista. Vivia-se intensamente as discussões e os desdobramentos da “Revolução de 1930”, que empossara Getúlio Vargas como presidente, após a destituição de Washington Luís. Ele tinha uma simpatia pelo jovem Partido Democrático (PD), que havia apoiado a “Revolução de 1930” e que fazia oposição ao tradicional Partido Republicano Paulista (PRP).¹⁵⁰ Todos seus amigos falavam sobre política, mas poucos discutiam ou revelavam preocupações ideológicas, para eles a política era uma carreira, um modo de ter projeção no meio. (Cf. MICELLI, 2001)

Foi neste contexto que Silva Bruno conheceu o jornal *A Razão*¹⁵¹, que em princípio apoiava a política Varguista e era redigido por Plínio Salgado¹⁵². Por

¹⁴⁷ Ibidem. p. 70.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 109.

¹⁴⁹ Ibidem. p. 109-10.

¹⁵⁰ SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio a Castelo Branco, 1930 – 1964**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

¹⁵¹ O jornal foi fundado em 1931, por Souza Aranha e Santiago Dantas, e tinha um perfil conservador e direitista. Sua existência é curta, funciona até maio de 1932, meses antes da Revolução Constitucionalista.

intermédio de um amigo, fora apresentado ao escritor, que reunia na sua casa um grupo de estudantes interessados na fundação de uma Sociedade de Estudos Políticos (SEP). Desta Sociedade nasceria a Ação Integralista Brasileira (AIB), da qual Silva Bruno fez parte, mas segundo ele:

Sempre fui muito desconfiado e é provável que, na época, tenha achado estranho que se estivesse dando tanta importância à articulação de um movimento de proselitismo em torno das conclusões de “estudos políticos” que nem haviam sido iniciados. Talvez minha timidez tivesse me impedido que eu então externasse essa estranheza.¹⁵³

Como ele mesmo conta, foi com suas atenções muito mais voltadas para o universo da intelectualidade e da política do que das apostilas de Processo Civil, que chegou ao fim do Curso de Direito do Largo São Francisco. Confessa ainda, que concluiu o curso muito mais por saber da importância de possuir uma titulação universitária e para não decepcionar seu pai, do que por vontade de exercer a profissão. No dia da sua formatura¹⁵⁴ (janeiro de 1934), disse ao seu pai que não iria ao Teatro Municipal receber seu diploma, só mudou de ideia quando seu pai

¹⁵² O jornalista Plínio Salgado (1895 – 1975), foi um importante personagem do cenário político dos anos 30 e 40. Além de trabalhar nos anos 20 no Correio Paulistano, órgão oficial do Partido Republicano Paulista (PRP), foi deputado estadual em São Paulo, pelo PRP. Em 1930, durante uma viagem a Europa, conheceu a Itália e ficou impressionado com o fascismo de Benito Mussolini. Quando voltou ao Brasil, a “Revolução” tinha acabado de derrubar Washington Luís, que tentava emplacar a candidatura situacionista de Júlio Prestes à presidência da República (apoiada por Plínio Salgado), contra o seu opositor, Getúlio Vargas. Plínio Salgado, que havia apoiado Júlio Prestes, passou a apoiar o governo Varguista. Em junho de 1931, tornou-se redator do jornal A Razão, recém-fundado por Souza Aranha (amigo de longa data) na capital paulista. Em suas páginas, desenvolvia uma campanha contrária à constitucionalização do país. Em fevereiro de 1932, criou a Sociedade de Estudos Políticos (SEP), que reunia intelectuais simpáticos ao fascismo. No mesmo ano criou a Ação Integralista Brasileira (AIB), agremiação política, com um ideário de defesa nacionalista, de base cultural e corporativista; combate aos valores liberais e rejeição do socialismo como modo de organização social. Em 1937, lançou sua candidatura à presidente. Percebendo a manobra de Vargas para cancelar as eleições de janeiro do ano seguinte e continuar no poder, resolveu apoiar a opção golpista do presidente, na esperança de que o integralismo se tornasse a base doutrinária do Estado Novo. Mas, para sua surpresa, Vargas que havia lhe prometido o Ministério da Educação, decretou o fechamento da AIB, assim como fez com outras organizações partidárias. Após sucessivas tentativas de levantes contra o regime do Estado Novo, Plínio Salgado foi preso e exilado em Portugal. Na sua volta ainda teve uma expressiva carreira política, até sua morte em 1975. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/plinio_salgado>. Acessado em 15 de Mar. 2014.

¹⁵³ BRUNO, 1986. p. 112.

¹⁵⁴ ACERVO FOLHA. Os Novos Bacharéis de 1933 da Faculdade de Direito de São Paulo. **Folha da Manhã**. São Paulo, 06 jan. 1934. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

aborrecido e decepcionado com sua atitude, disse que iria “[...] assistir à formatura dos filhos dos outros [...]”.¹⁵⁵

Silva Bruno não era historiador de formação, portanto, como afirma LEMOS, não possuía “[...] amparo especializado dos ensinamentos escolares e dos recursos e olhares acadêmicos [...]”¹⁵⁶, mas isso não o impediu de desenvolver tais habilidade empiricamente. Sempre esteve preocupado com as mudanças ocorridas na cidade ou o que restava dela, após as transformações urbanísticas realizadas a partir de meados dos anos 30 com a aprovação do projeto do Plano de Avenidas de Prestes Maia.¹⁵⁷

Se na adolescência Silva Bruno saía com sua câmera “[...] sem qualquer objetivo definido”, agora o objetivo era “documentar fotograficamente ruas, árvores, casas, portões, capelas que haviam escapado às transformações urbanísticas [...]”¹⁵⁸, mas que não resistiriam por muito tempo dentro deste novo contexto de cidade. Dizia ele que um morador da cidade, não percebe as transformações que a cidade passa, porque elas são sutis, uma hora um edifício é derrubado, em outra uma rua é alargada. Essas transformações que são absorvidas pelo olhar do morador sem que ele perceba, somente após alguns anos ele se dará conta de que tudo mudou. Assim, seu objetivo era sair registrando¹⁵⁹

[...] nesses passeios de fotógrafo amador – certos contrastes que, e, áreas bastante centrais da cidade, pareciam convidar a que fossem documentados, pois aqueles elementos que começavam a compor o monumental moderno de então estavam ainda dispersos e apenas em alguns trechos eles não se entremeavam de formas e cenas remanescentes de outras épocas. Um cavalo de montariam arreado ao jeito caipira, preso a um poste, na vizinhança de uma penca de

¹⁵⁵ BRUNO, 1986. p.112.

¹⁵⁶ LEMOS, Carlos A. C.. Ernani, o leitor voraz. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – Usos e Costumes - Arquivo Ernani Silva Bruno**, 2005. p. 1-2. Disponível em: <www.mcb.org.br>. Acessado em 21 jun. 2014. p. 01.

¹⁵⁷ A reformulação da cidade começou a ser implementada a partir do governo de Fábio da Silva Prado (1934 – 1938). Mas, será durante os sete anos da gestão de Prestes Maia (1938 – 1945), sobre a égide Estado Novo, que serão realizadas as obras que mais impactaram e transformaram a cara da cidade de São Paulo. Foram desapropriadas e derrubadas quadras inteiras, casas e sobrados centenários foram removidos para dar lugar a nova arquitetura vertical e a ampliação das novas artérias viárias que deveria interligar o centro com os bairros. TOLEDO, Benedito de Lima. **Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo**. Ed. Empresa das Artes, 1ª Edição. 2005.

¹⁵⁸ BRUNO, 1986, p.118.

¹⁵⁹ Como já mencionado todo o arquivo pessoal de Silva Bruno está depositado no IEB-USP. Como nosso foco era o período de gestão de Silva Bruno no MCB, este o material fotográfico produzido em período anterior não foi pesquisado.

automóveis estacionados. E cortiços ou portões de cortiços tendo como fundo a floresta dos arranha-céus.¹⁶⁰

Amigos como Mario de Andrade davam dicas de lugares que ele deveria conhecer, um deles foi a aldeia de Carapicuíba, redução jesuítica do tempo das bandeiras, que corria o risco de desaparecer. E, assim fez com diversas cidades do interior paulista.

Meu interesse em conhecer – em termos menos convencionais que aqueles que em geral nos dão os compêndios de história da civilização brasileira – algo do passado do Brasil, de sua formação, de sua evolução social não me levaram, na mocidade, só à leitura, por exemplo, dos livros de viajantes que aqui estiveram no século passado. Mas também a pequenas excursões – com amigos ou companheiros de imprensa – a algumas localidades da vizinhança de São Paulo que haviam quase milagrosamente conservado, em seus conjuntos ou em algumas de suas edificações – e até nos costumes de sua gente -, alguma coisa das raízes do Brasil.¹⁶¹

O ofício de jornalista

Silva Bruno nunca exerceu a profissão de advogado, logo após o término da faculdade, com aproximadamente 22 anos de idade, foi trabalhar na imprensa. Além de escrever para jornais, como veremos adiante, também exerceu a função de jornalista (redator) em diversos cargos públicos dentro do Governo do Estado de São Paulo, correspondendo assim a um perfil usual entre intelectuais daquele período, como definido por MICELI (2001).

Conta que o ofício do jornal já era uma vocação desde criança. Ainda em Curitiba, com “[...] dez ou onze anos de idade [...] fazia um jornalzinho manuscrito, exemplar único, de quatro páginas, com o título de ‘A cidade’ [...]”¹⁶², que tinha como único leitor seu primo mais velho. Já em São Paulo, mantinha o mesmo hábito, criou um “[...] jornalzinho esportivo, de formato pequeno, mas datilografado, cujo o título era ‘O Sport’ [...]”¹⁶³, que mandava toda semana para seu primo, lá em Curitiba.

Como jornalista escreveu para diversos jornais, entre eles, o *Jornal da Manhã*, o *Estado de S. Paulo*, a *Folha da Manhã* e o *Diário de S. Paulo*. Segundo ele a

¹⁶⁰ Ibidem. p. 121

¹⁶¹ Ibidem. p. 75.

¹⁶² Ibidem. p. 133.

¹⁶³ Ibidem.

atividade no meio jornalístico era mal remunerada, “[...] naquele tempo atraía sonhadores (gente com vagas inclinações literárias) ou boêmios [...]”.¹⁶⁴

Na redação do *Jornal da Manhã*, entre 1938 e 1939, sob o pseudônimo de *Cosme Velho*, escreveu crônicas humorísticas, baseadas nos fatos e acontecimentos do cotidiano e sobre o Estado Novo.¹⁶⁵ Neste mesmo jornal, foi o primeiro jornalista paulista a ter uma página dedicada a noticiar lançamento de livros, atividades de escritores, era a seção *Livros em Revista*, publicada às sextas-feiras, e perdurou por quase um ano (1940-1941).¹⁶⁶

No *Jornal A Noite*, dirigiu um suplemento literário semanal de dezesseis páginas, chamado *A Noitinha*¹⁶⁷, que teve nove números. Neste jornal também conheceu Fernando Faro¹⁶⁸, de quem se tornaria grande amigo, nos anos 1940. Confessa Silva Bruno que os dois tinham interesse por música popular e colecionavam ou “guardavam”, como ele mesmo diz, discos de autores desconhecidos interpretados por conjuntos ou cantores também desconhecidos.¹⁶⁹

Silva Bruno fazia questão de enfatizar que a vida jornalística não era fácil, os donos de jornais ou diretores abriam espaço para jovens colaboradores como ele mas não queriam remunerá-los. Com muito custo apareciam trabalhos remunerados, mas a dificuldade em receber era grande, “[...] dava muito mais trabalho e consumia muito mais tempo receber o cachê que redigir a matéria.”¹⁷⁰

A partir dos anos 40 passou a colaborar com os principais jornais paulistanos, *O Estado de S. Paulo*, *Folha da Manhã* e *Diário de S. Paulo*. Destaque para *O Estado de S. Paulo*, onde contribui por 10 anos (1943-1953), escrevendo sobre “[...] aspectos da evolução histórica das cidades brasileiras e depois outra série em que abordava temas da história da cidade de São Paulo [...]”¹⁷¹, muitos de seus trabalhos foram ilustrados pelo artista plástico cearense Aldemir Martins.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ BRUNO, 1986. p. 139.

¹⁶⁶ Ibidem. p. 148.

¹⁶⁷ O suplemento tinha as seções “Autores e livros, Motivos Populares, Temas Sociais e Econômicos, Valores do Passado, Cultura Política, Toda a América, Ficção e Crônica, Artes e Artistas, Momento Internacional, No Mundo da Ciência, Charges Políticas e Outras Charges, O Conto Nacional, O conto Estrangeiro e o Conto Humorístico.

¹⁶⁸ O sergipano Fernando Abílio de Faro Santos, é um dos maiores produtores musicais ainda em atuação no Brasil, diretor de programas na TV Cultura, foi o criador do programa *Ensaio* (1990), ainda em exibição.

¹⁶⁹ BRUNO, 1986. p. 124.

¹⁷⁰ Ibidem. p. 150.

¹⁷¹ Ibidem.

Ao longo dos anos suas matérias e notas em *O Estado de S. Paulo* foram aos poucos dando notoriedade ao seu nome como um especialista na história de Cidade de São Paulo. Conta Silva Bruno que um dia voltando para casa no bairro do Ipiranga¹⁷², encontrou Sérgio Buarque de Holanda em um ônibus, este, indo para o Museu Paulista, onde era diretor. Então, “[...] o autor de *Caminhos e Fronteiras* me disse: – Muito bons os seus artigos sobre a história da cidade. Você precisa reuni-los em livro.”¹⁷³ Mais tarde, de fato, como havia orientado o célebre autor, parte do que Silva Bruno escrevera nos jornais, seria aproveitado no que foi talvez, sua principal obra escrita: *“História e Tradições da Cidade de São Paulo”* (1953). Sérgio Buarque de Holanda voltaria a ter estreito contato com Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira, onde fez parte do Conselho Diretor entre 1970 e 1975.

No jornal *Folha da Manhã*, colaborou por quatro anos (1956-1960), com artigos que abordavam a “[...] evolução histórico-social de várias regiões paulistas.”¹⁷⁴

Já no *Diário de São Paulo*, onde escreveu por um curto espaço de dois anos (1960-1962), seus artigos renderam informações para o livro *Viagem ao País dos Paulistas*.

Entre 1967 e 1972¹⁷⁵, integrou o Departamento de Documentação dos Diários Associados, uma experiência distinta das anteriores, escrevia matérias sobre “[...] temas nacionais e internacionais que estivessem, no momento, na pauta do noticiário”¹⁷⁶, mas sempre com uma perspectiva de abordagem histórica

Defesa do Patrimônio

Em sua carreira como redator ou colaborador, sempre esteve uma postura “ingênua ou quixotesca”¹⁷⁷ na defesa da preservação do patrimônio edificado relevantes para a cultura brasileira. No final da década de 30, Silva Bruno alertava sobre as atrocidades que acometiam as cidades do nordeste como Recife, que em nome de “um falso espírito de modernismo”, a prefeitura da cidade havia autorizado a demolição dos “[...] velhos e coloridos arcos que davam, àquela cidade do Nordeste,

¹⁷² Nesta época recém-casado com Maria Barleta Bruno ou D. Tutu, como todos carinhosamente a chamam.

¹⁷³ BRUNO, 1986. p. 150.

¹⁷⁴ Ibidem. p. 151.

¹⁷⁵ Como mencionamos, a partir de outubro de 1970, Silva Bruno oficialmente já era Diretor Executivo do então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*.

¹⁷⁶ Ibidem. p. 153.

¹⁷⁷ Ibidem. p. 155

uma de suas feições mais típicas e encantadoras.”¹⁷⁸ Movimento parecido com o que ocorreu em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, onde foram demolidos várias dezenas de edificações (residências, igrejas, conventos, capelas, pontes e chafarizes) de alta representatividade técnica e cultural para as cidades.

Ressalta ele que o “[...] desaparecimento de tantas peças arquitetônicas [...]”¹⁷⁹ foi motivado pelas vontades das “[...] elites brasileiras (intelectuais, arquitetos, homens do governo, homens da imprensa) [...]”¹⁸⁰ que não reconheciam o valor das construções coloniais espalhadas pelo Brasil.

A casa e a igreja brasileira antigas não tinham tido força para amadurecer, para se aprimorar, para se impor. Afiguram-se por isso, aos olhos da elite, peças toscas e anacrônicas. Era necessário modernizar nossas grandes cidades, apagar de sua feição os traços provincianos ou caipiras.¹⁸¹

Vale abrir um parêntese para destacar que essa discussão sobre patrimônio, ocorre em meio ao Governo de Getúlio Vargas (1930 a 1945), que teve grande relevância na formulação de políticas públicas na área de cultura, dando ênfase para a discussão da preservação do patrimônio, vista pelo Estado como politicamente relevante¹⁸². Destacamos aqui a Carta Constituinte de 1934, que pela primeira vez previa em lei o amparo à cultura, e no mesmo ano, a criação da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, que passaria a funcionar dentro do Museu Histórico Nacional. Em 1937 é criado o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)¹⁸³, pelo grupo formado por Gustavo Capanema: Carlos Drummond de Andrade, seu assessor direto, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Heitor Vila-Lobos, Afonso Arinos de Melo Franco, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa, este então Ministro da Educação e Saúde (1937 – 1945)¹⁸⁴.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ibidem. p.156.

¹⁸² MACHADO, Ana Maria Alves. **Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil**. In *Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. (Org.) Betânia G. Figueiredo. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. p. 141.

¹⁸³ Lei 378 de 13 de janeiro de 1937, que da organização ao Ministério da Educação e da Saúde e, o Decreto-lei nº 25 de 30 novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

¹⁸⁴ MACHADO, 2005. p.143.

Em 1938 Silva Bruno Publicou no *Jornal da Manhã* um artigo intitulado “*Uma devastação Solene*”, criticando a ação da Prefeitura de Ubatuba de alterar as denominações tradicionais das ruas da cidade, durante a Comemoração do seu tricentenário, por nomes de “vultos ilustres” da pátria.¹⁸⁵

Silva Bruno seguiu combativo com o descaso com o patrimônio arquitetônico das cidades do interior paulista. Escreveu em 1979 um artigo na *Folha de S. Paulo* sobre o acerto do Condephaat em consultar os moradores de Iporanga sobre o tombamento do casario da cidade. No ano seguinte, no mesmo jornal, criticou a postura de um prefeito de uma cidade da Chapada Diamantina, por ser contra o tombamento de edificações na cidade, sob a alegação que isso iria impedir o crescimento econômico local.

O primeiro contato com a máquina do Estado

Ainda na década de 1940, já com significativa experiência nas redações de jornais, Silva Bruno foi nomeado redator do serviço público estadual, designado para a Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP).¹⁸⁶

A opção de trabalhar no DEIP ao que parece não foi ideológica, mas sim financeira, pois a “[...] remuneração era razoável, pois correspondia ao dobro do que ganhava em média, naquela época, um jornalista de empresa particular.”¹⁸⁷. Cabia a Silva Bruno a responsabilidade de organizar um pequeno boletim chamado “*São Paulo de Ontem, de hoje e Amanhã*”¹⁸⁸, que foi editado por ele de 1941 a 1945.

Com o desgaste do Estado Novo, em maio de 1945 o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) foi extinto (Decreto-Lei nº. 7.582) e o DEIP transformado em Departamento Estadual de Informações (DEI)¹⁸⁹, ainda subordinado à Secretaria de Governo. Coube então a Silva Bruno dirigir a Divisão de Turismo e Expansão Cultural

¹⁸⁵ BRUNO, 1986. p.156.

¹⁸⁶ Criado pelo Decreto nº 11.849, de 13 de fevereiro de 1941, na esfera estadual estava subordinado à Secretaria de Governo. Era um órgão vinculado ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que atuava na esfera estadual, coordenando sob a orientação doutrinária do DIP os serviços de imprensa (rádio difusão, diversões públicas, propaganda, publicidade e turismo), dedicava-se também a promoção, organização e patrocínio de manifestações cívicas e festas populares, com fins ideológicos, criando assim uma boa imagem da política varguista no Estado Novo.

¹⁸⁷ BRUNO, 1986. p. 161.

¹⁸⁸ Editado entre 1943 e 1947 pelo DEIP, alguns números estão disponíveis para consulta on-line no site do Arquivo do Estado <http://www.arquivoestado.sp.gov.br>

¹⁸⁹ SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Interventoria. Decreto-Lei nº. 15.648 de 9 de fevereiro de 1946. Transforma a Secretaria da Interventoria em Secretaria do Governo e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

deste departamento, onde teve a colaboração de Oswald de Andrade Filho e do jornalista Hélio Damante. Esta Divisão, além de editar alguns folhetos turísticos com ilustrações de Tarsila do Amaral e Aldemir Martins, também montou uma “Exposição Circulante de Artes”. Inicialmente a mostra passou por Taubaté e Ribeirão Preto, tinha como principal objetivo “[...] colocar a arte ao alcance do público em geral, inclusive das populações do Interior.”¹⁹⁰ Nessa exposição havia trabalhos de Alfredo Volpi, Aldo Bonadei, Aldemir Martins, Francisco Rebolo, Fulvio Pennacchi, Tarsila do Amaral e outros.¹⁹¹

Segundo o próprio Silva Bruno, no tempo em que esteve envolvido com a área cultural dentro do DEI, não pode desenvolver muitas ações, a situação ficou ainda mais difícil com a troca da direção do departamento, pois todos os esforços e recursos existentes foram destinados para a “[...] promoção dos governantes do momento.”¹⁹²

Após o fechamento do Departamento Estadual de Informações¹⁹³, todos os redatores foram transferidos para a Secretaria de Governo, no Palácio dos Campos Elíseos, mas segundo ele, “ali não havia espaço, nem atribuições”¹⁹⁴, para todos os profissionais realocados.

Pouco tempo depois, Silva Bruno foi transferido¹⁹⁵ para a Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura (Secretaria de Agricultura), onde conheceu Carlos Borges Schmidt¹⁹⁶, Diretor de Publicidade Agrícola e um grande admirador do seu trabalho.¹⁹⁷

¹⁹⁰ ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Exposição Circulante em Franca. **São Paulo De Ontem, De Hoje e de Amanhã**. São Paulo: Boletim do Departamento Estadual de Informação. Julho, nº. 24, Ano VII, 1947. p. 47. Disponível em: <http://10.1.5.120/upload/revistas/SOHA19470724.pdf>. Acessado em: 22 nov. 2014.

¹⁹¹ BRUNO, 1986. p. 163.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ Em 13 de novembro de 1948, o DEI foi extinto pela Lei nº. 185 (artigo 47).

¹⁹⁴ BRUNO, 1986. p. 164.

¹⁹⁵ Mas ao que parece ainda estava vinculado a Secretaria de Governo, de acordo com o Decreto nº. 18.369, de 24 de novembro de 1948. Somente em 1953 (Projeto de Lei nº. 1189, passa a integrar efetivamente o quadro da Secretaria da Agricultura, um cargo de Redator, classe "P", transferido do quadro da Secretaria do Govêrno.

¹⁹⁶ Carlos Borges Schmidt (1908 – 1980), era engenheiro agrônomo e foi funcionário da Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio do Estado de São Paulo, por cerca de 40 anos. Ao longo deste tempo dedicou sua carreira a pesquisa das atividades econômicas e sociais do meio rural paulista. Sua pesquisa gerou uma excepcional documentação – fotografias, diários e cadernetas de viagem extremamente ricos em informações e detalhes, que hoje estão depositados no Museu da Imagem e do Som (MIS), na Coleção Carlos Borges Schmidt - MIS. ZUQUIM, Maria de Lourdes. **Os Caminhos da Bocaina: uma Questão Ambiental**. [Tese Doutorado]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.

¹⁹⁷ Relata Silva Bruno, que logo no primeiro dia de trabalho Schmidt, revelou que tinha guardado todos os recortes de jornais que havia publicado até aquele momento. BRUNO, 1986. p. 165

Schmidt era um pesquisador dos costumes caipiras e caiçaras e devido a sua atuação à frente do serviço de Publicidade Agrícola, que tinha como um dos seus objetivos “o registro documental da vida rural brasileira”, possuía um grande acervo pessoal sobre a vida rural paulista¹⁹⁸, eis aqui o que aproximava os dois profissionais. Com mais profundidade voltaremos a este ponto no capítulo III quando tratarmos do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, pois reside nesta relação, possíveis interações entre a obra de Schmidt e o trabalho de Silva Bruno.

Segundo Silva Bruno o trabalho no departamento de Publicidade Agrícola era “um tanto monótono”¹⁹⁹, resumia-se a redigir notas sobre agricultura que eram distribuídas para a imprensa mas nem sempre veiculadas. Silva Bruno relata que:

Uma ou outra vez me solicitavam alguma coisa fora da rotina, como quando redigi uma lauda sobre a história do povoamento do extremo-oeste de São Paulo – evocando o tempo em que ali ainda viviam índios Caingangues – para ser encaixado no discurso que um secretário da Agricultura deveria proferir em uma reunião de lavradores e agrônomos. Esse secretário era um homem sério e cordial, que permaneceu pouco tempo como titular da pasta – e de volta de sua viagem, me disse: – Suas anotações sobre o povoamento do Oeste estavam muito boas. Só não tive coragem de falar em índios Caingangues, porque ninguém acreditaria que eu soubesse disso.²⁰⁰

Mais tarde, em 1954, Silva Bruno assumiu a diretoria do Departamento de Publicidade Agrícola²⁰¹. Tido por alguns como “caxias”, enfrentou alguns problemas recorrentes dentro da administração pública, como o de tentar convencer seus companheiros a trabalhar, como ele mesmo relata:

Só não podia me convencer da validade do ponto de vista defendido por alguns deles, segundo o qual a pessoa deve ser assídua e produzir regularmente quando empregada de uma empresa particular – e não fazer absolutamente nada quando pertencente ao quadro do funcionalismo público.²⁰²

¹⁹⁸ ZUQUIM, 2002, p. 67.

¹⁹⁹ Ibidem. p. 166

²⁰⁰ Ibidem. p. 167.

²⁰¹ SÃO PAULO (Estado). Secretaria do Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 23.096, de 02 de fevereiro de 1954. Dispõe sobre lotação de cargo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

²⁰² BRUNO, 1986. p.168

Um ano antes, em 1953, quando ainda era funcionário da Secretaria de Agricultura, Silva Bruno foi convidado por Mário Neme²⁰³, seu amigo de redações de jornais, para integrar a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo²⁰⁴, auxiliando no planejamento, pesquisa e montagem a exposição “*História de São Paulo no quadro da História do Brasil*”, no edifício da Oca (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez) – ainda em construção – no Parque do Ibirapuera.

A direção da exposição coube ao historiador português Jaime Cortesão²⁰⁵, que ao longo da produção da mostra passou vários meses na Europa pesquisando e coletando documentos e objetos para a exposição. Enquanto isso, aqui em São Paulo, Mário Neme e Silva Bruno com o apoio de Hélio Damante, faziam o trabalho de campo, pensavam esquemas, consultavam livros, tomavam notas, selecionavam imagens para ser ampliadas, pesquisavam documentos e objetos, faziam contatos

²⁰³ Mário Abdo Neme, nasceu em 02 de maio de 1912, em Piracicaba (SP), filho de Abdo Nme e Missera Miguel Neme. Autodidata, não concluiu o ensino superior, assim como Silva Bruno escreveu para diversos jornais: *O Correio de São Paulo*, *Última Hora*, *Jornal da Manhã* e *O Estado de S. Paulo*. Trabalhou na Câmara Municipal de São Paulo, com o golpe de 1937, foi trabalhar na Divisão de Documentação Histórica e Social do Município. Ainda na prefeitura no início dos anos 1940 trabalhou com Paulo Duarte, Mário de Andrade e ainda, Sérgio Millet. As margens dos centros acadêmicos, assim como Silva Bruno, Neme forjou seu pensamento, escreveu peças de teatro, biografias e obras no campo da História do Brasil Colonial. Como funcionário público atuou diretamente nas Comemorações do IV Centenário da Cidade em 1954. Foi ainda diretor do Museu Paulista por 13 anos (1960 – 1973). Faleceu em 13 de março de 1973. (Cf. SILVA, 2014)

²⁰⁴ Ao longo de toda primeira metade do século XX São Paulo buscou construir uma imagem de protagonismo perante o restante do país, principalmente calcada nas questões econômicas, mas além de “construir uma bandeira de efeito externo”, era preciso “construir uma auto-imagem” que fosse hegemônica dentro do Estado. E, “essa auto-imagem necessitava de um campo simbólico para fomentar a memória que se pretendia forjar”. Assim o IV Centenário da Cidade se mostrou como uma chave para consolidação desta construção. E esse esforço institucional de reforçar a importância de São Paulo perante o país, fica claro logo em 1952, durante as comemorações dos 398 anos da cidade, quando o Governo do Estado e a Prefeitura Municipal assinaram um convênio para a realizarem conjuntamente as comemorações relativas ao IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, em 1954. Para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, foram planejados diversos eventos: espetáculos de teatro e balé; lançamento de livros, entre eles o de Silva Bruno; a memorável chuva de prata que tanto permeia o imaginário dos que presenciam aquele dia; campeonatos esportivos e, claro, a criação do Parque do Ibirapuera, projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e, paisagismo de Burle Marx. Além da exposição Histórica na Oca (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez). LOFEGO, Silvio Luiz. 1954: **A Cidade Aniversariante e a Memória Coletiva – O IV Centenário da Cidade de São Paulo**. São Paulo: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História – PUC-SP. Abril, vol. 20, 2000. p. 302.

²⁰⁵ Jaime Zuzarte Cortesão (1884 – 1960), natural de Portugal, formado em Medicina, fixou-se no Rio de Janeiro na década 1940. Professor universitário, especializou-se em História dos Descobrimentos Portugueses e na formação territorial do Brasil. Regressou para Portugal em 1957.

com instituições e pessoas que pudessem contribuir de alguma forma com os objetivos da exposição. Tudo isso, em meio às conclusões das obras do edifício.²⁰⁶

O trabalho de pesquisa e organização da exposição “*História de São Paulo no quadro da História do Brasil*”²⁰⁷, realizado por Silva Bruno e Mário Neme seria reconhecido por Jaime Cortesão em um artigo de *O Estado de S. Paulo*, sete meses após a abertura da exposição.²⁰⁸

Após a Exposição do IV Centenário, Silva Bruno continuou trabalhando na Oca do Ibirapuera (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez), ao lado de Mário Neme. Juntos organizaram no andar superior deste edifício, a exposição de “Artes e Técnicas Populares”²⁰⁹, com as peças remanescentes da “Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares”²¹⁰, que naquela conjuntura sofriam grande risco “de serem furtadas ou danificadas”.²¹¹

A experiência de trabalhar com Jaime Cortesão e mais longamente com Mário Neme, somado ao seu vastíssimo conhecimento sobre os costumes brasileiros,

²⁰⁶ “Quem visse aquele pandemônio dentro e nas imediações do pavilhão dificilmente acreditaria que nele, depois de alguns meses pudesse desabrochar uma sequência de painéis, vitrinas, esculturas, livros, documentos, mostrando em textos, em cores, em formas plásticas, a evolução de São Paulo e do Brasil desde a era dos descobrimentos até o fim da Primeira República.” BRUNO, 1986. p. 172.

²⁰⁷ A exposição foi inaugurada em 14 de Setembro de 1954 e ficou em cartaz até 13 de Março de 1955. Estava dividida em nove seções: O Descobrimento do Brasil; O Índio, o Português e o Negro; A Fundação de São Paulo; O Bandeirismo; A Expansão Mineradora; A Consolidação das Fronteiras; A Independência; O Império; A República e a Evolução de S. Paulo.

²⁰⁸ “Não nos cabe, em boa justiça falar da parte final da Exposição. Das nove secções (sic.) que a compõem, encarregamo-nos das seis primeiras, que dizem respeito ao período colonial; coube a organização das três últimas – as do Brasil independente – aos escritores e historiadores paulistas, Mário Neme e Ernani da Silva Bruno. Homens de primeira categoria, cada um a seu modo, eles assumiram e não rejeitaram as responsabilidades da obra que realizaram [...]. Naquelas três secções (sic.), Neme e Silva Bruno esforçaram-se com êxito por salientar a parte eminente que São Paulo, na sequência do fio lógico que veio tecendo as Secções (sic.) anteriores, desempenhou nos períodos da independência, do Império, da República e ainda na República das Letras, não menos importantes que a outra, com a Semana da Arte Moderna.[...]. E no que logo penso é no efeito pedagógico de tal mostra, em relação ao milhares e milhares de indivíduos que diariamente, a percorrem: eles ‘vêm’ história.” ACERVO ESTADÃO. CORTESÃO, Jaime. A Exposição Histórica de São Paulo – Balanço Final. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 de abr. 1955. p. 07. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²⁰⁹ Diferente da exposição anterior que organizava o acervo por Estados, Silva Bruno e Mário Neme adotaram um organização por áreas culturais (Geral, Costeira, Agrícola, Pastoril Norte e Sul, Amazônica) influenciados pelo folclorista Joaquim Ribeiro. ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Exposição de Artes e Técnicas Populares. Folha da Noite. São Paulo. 11 out. 1956. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=13085&pesq=>. Acessado em: 28 fev. 2015.

²¹⁰ A exposição foi inaugurada em 10 de setembro de 1954, pelo professor Rossini Tavares de Lima, na marquise do Parque Ibirapuera, recém-inaugurado.

²¹¹ BRUNO, 1986. p. 174.

principalmente os paulistas, provavelmente contribuíram para que em 1969, a convite do secretário Arrobas Martins, Silva Bruno fosse chamado para dirigir o então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*.

A produção escrita

Como investigador da História, Silva Bruno escreveu diversas obras relacionadas à história do Brasil e mais precisamente de São Paulo, foi um profundo conhecedor da história paulista e paulistana, suas obras estão referenciadas em quase toda a bibliografia que trata da história da cidade.

Das onze obras produzidas ao longo da sua vida de historiador e jornalista, destacaremos aqui com maior ênfase as obras que, a nosso ver, podem ter sido decisivas para sua indicação para dirigir o MCB e aquelas que foram produzidas a partir da sua experiência museológica.

Iniciamos pelo seu primeiro livro, os três volumes da *“História e tradições da cidade de São Paulo”* (1953), talvez sua obra mais importante e conhecida. O convite para que redigisse o trabalho por ocasião das comemorações dos quatrocentos anos da fundação de São Paulo, foi feito por editor José Olympio em 1948, provavelmente motivado pelos diversos artigos escritos por Silva Bruno sobre a cidade de São Paulo. Segundo Silva Bruno, “[...] a responsabilidade era muito grande [...] para enfrentá-la, não poderia esquecer nenhuma fonte onde pudesse colher uma gota que fosse, de informação, sobre qualquer época, do desmedido oceano de coisas que é a história de uma cidade.”²¹² Assim, consultou toda sorte de documentos, periódicos e revistas que “[...] registrasse qualquer pequeno traço ou qualquer fugida cor que [...] permitisse compor o painel ou o mural que refletisse toda a crônica paulistana”²¹³. A Biblioteca Mario de Andrade foi uma fonte inestimável para a pesquisa bibliográfica.

O livro fora um sucesso desde o momento em que foi entregue ao editor. Ainda “em provas”, foi lido por Otávio Tarquínio de Sousa, então diretor da Coleção Documentos Brasileiros da Livraria José Olympio, que achou um trabalho notável.

Silva Bruno diz que voltou a sentir o peso da responsabilidade do que havia feito quando:

[...] em certa manhã de dezembro de 1953 vi os três volumes de meu livro expostos nas vitrinas de algumas livrarias. Aquele texto era até

²¹² BRUNO, 1986. p. 235.

²¹³ Ibidem.

então de meu uso exclusivo, e agora escapava ao meu controle para enfrentar os perigos do mundo.”²¹⁴

As críticas ao seu trabalho foram elogiosas, mas segundo o próprio Silva Bruno, isso aconteceu “[...] pelo clima de euforia dominante em uma época em que a maior cidade do Brasil festejava seus quatrocentos anos de existência.”²¹⁵ Na época, a imprensa teceu críticas positivas sobre o seu trabalho, e o tempo somente ratificou a incontestável contribuição de sua obra para o estudo da história da cidade de São Paulo.

A crônica de 13 de fevereiro de 1954, no jornal *O Estado de S. Paulo*, traz o seguinte trecho:

Abundantes foram os materiais de que se serviu, desde os documentos primitivos até as páginas dos modernos narradores, e todos, com escrupulosa honestidade, são mencionados em excessivas notas de rodapé de página. Um dos grande méritos do autor está em ter sabido, na superabundância de material de que podia dispor, escolher o que era realmente significativo para por em nossa frente, num quadro homogêneo e consistente, o processo continuo que tem sido a vida da cidade que é hoje a capital econômica do Brasil. Nas páginas desses três volumes, que se lêem com absorção com que lemos um romance fascinante, vemos a cidade nascer, atravessar as vicissitudes da infância, expandir-se na adolescência, crescer, alcançar a maioridade, para atingir a pujança atual. Entre os muitos livros que têm sido consagrados à história de São Paulo, e alguns de indiscutível e alto valor quer como repositórios de documentário, quer como trabalhos de pesquisa e interpretação, havia uma lacuna. Faltava-nos a obra que pusesse em evidencia a unidade da história, o sentimento da vida. Esta lacuna foi preenchida pelo Sr. Silva Bruno.²¹⁶ [Anexo E]

Até mesmo a Câmara Municipal se manifestou aprovando “[...] um voto de louvor ao escritor Ernani Silva Bruno pela publicação de seu livro em três volumes: ‘História e Tradições da Cidade de São Paulo’.”²¹⁷ [Anexo F]

²¹⁴ Ibidem. p. 236.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ ACERVO ESTADÃO. A Cidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 de fev. 1954. p. 7. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²¹⁷ ACERVO ESTADÃO. Aplausos à publicação de um Livro sobre a Cidade de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 de abr. 1954. Vida Esportiva, p. 12. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

O tempo somente confirmou a incontestável contribuição de sua obra para o estudo da história da cidade de São Paulo. Para Carlos Lemos, o êxito do trabalho de Silva Bruno está na sua metodologia de trabalho:

[...] pode fazer história somente através de citações. Não se trata de divulgação da história (não esqueçamos o seu jornalismo) mas história verdadeira e original surgida das entrelinhas de textos os mais variados, porém selecionados por uma capacidade excepcional de achar informações fundamentais em fontes dispersas aqui e ali. O editor José Olympio, em 1948, talvez não tivesse achado nenhum historiador uspiniano disposto a fazer uma ampla história de São Paulo destinada a participar das comemorações do Quarto Centenário da cidade em 1954 (nossa mera conjectura), mas cremos tenha deliberadamente optado por alguém que fosse capaz de comunicação fácil e atuando sem alardes de erudição e de certezas estatísticas e também se ocupando de transcrições enfadonhas de velhos documentos [...]. Talvez não tenha fichado somente bulas de remédios. Leu e anotou, inclusive, documentos transcritos, jornais, revistas, anais, almanaques e todos os relatórios anuais de governantes. [...] Sua bibliografia arrola 452 autores, que vão de Capistrano de Abreu a Edmundo Zenha. Só de Affonso Taunay leu 24 livros. Talvez tenha produzido milhares de fichas. Fichário sempre enriquecido ao longo do tempo a partir de outras obras, pois sempre pesquisou e escreveu.²¹⁸

Já Murilo Marx destaca que Silva Bruno buscou fugir da história tradicional dos grandes fatos e heróis, preferindo “perseguir o cotidiano do homem comum”:

A modernidade da sua postura como historiador se revela, sobretudo, pela opção maior que fez. Não procurou acompanhar o desfile das mais destacadas personagens do nosso passado, nem a sucessão de seus eventos mais excepcionais e retumbantes. Pelo contrário – e ao contrário da nossa historiografia tradicional mais frequente – preferiu perseguir o cotidiano do homem comum e o seu trajeto áspero, obscuro e anônimo neste planalto. Tal postura ensejou uma consequente escolha de fontes, bem como temperou um estilo direto e fluente.²¹⁹

²¹⁸ LEMOS, 2005, p. 1-2.

²¹⁹ MARX, 1987, p. 137

Em 1958, Silva Bruno organizou os dez volumes da *“História e paisagens do Brasil”*, segundo ele a ideia surgiu da vontade de “[...] organizar uma coletânea de ‘antologias de regiões’ uma série de livros de fácil leitura, que fossem retratos das áreas regionais brasileiras, falando sobre os “usos e costumes” de cada região, montados com peças aparentemente disparatadas, relatos de viagem, capítulos de romances, contos, crônicas, trechos de memórias.”²²⁰ Foi bem aceito pela crítica, Silva Bruno revela em suas memórias a passagem de um artigo publicado na *Folha da Manhã* de 08 de março de 1959, por Jamil Almansur Haddad sobre este livro:

Achei as antologias primorosas e dada a indiscutível idoneidade técnica e moral de seu autor, a única coisa que se pode lamentar é que ele seja desviado de suas pesquisas de história para a realização de trabalhos que, embora meritórios como esses, são em última análise, sucedâneos dos nossos verdadeiros livros e só se justificam em virtude da necessidade que tem o autor de ganhar a vida.²²¹

Em 1962, a editora Cultrix edita, *“Imagens da formação do Brasil”*, “[...] uma série de textos relativos à civilização brasileira até meados do século passado, em suas feições mais características na sua produção econômica, dos transportes e comunicações, do urbanismo e da arquitetura, dos costumes – cada um desses textos ilustrados por uma estampa da época.”²²²

Quatro anos mais tarde foi a vez do também consagrado, *“Viagem ao país dos paulistas”*, de 1966, uma síntese da formação histórico-social de São Paulo nos tempos coloniais. De acordo com o próprio Silva Bruno este livro foi “[...] mais bem elaborado do que História e Tradições da Cidade de São Paulo [...]”²²³, devido à experiência adquirida e o amparo das críticas, com respeito à sua primeira obra. O livro originalmente foi enviado para concorrer à premiação da editora José Olympio, sob o pseudônimo de “João Bugre”. Avaliado por uma comissão formada por três escritores Sérgio Buarque de Holanda, Antônio Candido e Francisco Assis Barbosa, de forma unânime ganhou o Prêmio Otávio Tarquínio de Sousa, sobre tema brasileiro, como melhor ensaio do ano de 1964. Segundo Silva Bruno, a

[...] notícia da premiação me foi dada, pelo telefone, pelo escritor Antônio Olavo Pereira, irmão de José Olympio. E como esse editor havia há tempos me comunicado que não tinha condições de lançar

²²⁰ BRUNO, 1986. p. 240.

²²¹ Ibidem. p. 241.

²²² Ibidem. p. 237.

²²³ Ibidem.

uma nova edição de História e Tradições, brinquei com Antônio Olavo:

– Vocês me mandaram embora, eu voltei escondido dentro de um envelope.²²⁴

O livro está dividido em cinco “tempos”: Tempo dos Pioneiros (1500-1580), Tempo da Caça ao Bugre (1580-1640), Tempo da Busca ao Ouro (1640-1730), Tempo do Comércio de Gado (1730-1775) e Tempo da Indústria do Açúcar (1775-1822). Na obra, Silva Bruno descreve com uma linguagem simples, de forma cronológica, a conquista territorial, o povoamento, as expedições ao sertão, a fundação das cidades, a arquitetura, a economia (agricultura comércio, escravidão indígena e a pequena indústria caseira paulista), além dos aspectos do cotidiano, costumes, religiosidade, familiaridade, o modo de morar, com destaque para a mobília, vestimenta e alimentação, ou seja, as diversas perspectiva e aspectos históricos sobre a vida do paulista nos primeiros séculos. De acordo com Aliette Fontana, seu

[...] estilo simples e agradável [...] através da ordenação sistemática do pensamento, numa clareza quase didática [...]. O ensaio atinge com felicidade os objetivos a que se propôs [...], graças ao conhecimento minucioso da bibliografia sobre o tema, adquirido através de longos anos de pesquisa, aliados a uma visão equilibrada e amadurecida. Esta sistematização do que já foi escrito a respeito, agora sob um ângulo novo, numa penetração profunda e num trabalho organicamente renovado, constitui uma contribuição original para a bibliografia existente, além de apresentar um roteiro bibliográfico completo para o estudioso da matéria.²²⁵

Também em 1966, foi convidado pela editora Globo de Porto Alegre, para planejar e coordenar o livro “*São Paulo: terra e povo*”, composto por quinze pequenos ensaios de autores distintos, que versam sobre a “[...] história do povoamento, da economia, das regiões e paisagens paulistas, da agricultura e da indústria, da literatura, da arquitetura, das artes plásticas, da música e do teatro de São Paulo.”²²⁶

²²⁴ Ibidem. p. 238.

²²⁵ FONTANA, Aliette. **Ernani da Silva Bruno - Viagem ao País dos Paulistas, Ensaio sobre a ocupação da área vicentina e a formação de sua economia e de sua sociedade nos tempos coloniais.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, **Brasil**, n. 5, p. 130-131, dez. 1968. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45718/72210>>. Acesso em: 15 Mar. 2014.

²²⁶ BRUNO, 1986. p. 241.

Em 1967, novamente pela editora Cultrix, lança os sete volumes da *“História do Brasil geral e regional”*, um panorama geral da história política, social e econômica do Brasil, com ênfase para uma perspectiva regional.

Durante sua gestão no Museu da Casa Brasileira, devido à inauguração da coleção *“Registros”*, do Departamento do Patrimônio Histórico, da Prefeitura Municipal de São Paulo, escreveu em 1977 a pedido de Murilo Marx, o ensaio *“O equipamento da casa bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos”*.²²⁷

Em sua obra escrita, suas habilidades empíricas no ramo da História, ao longo da sua vida Silva Bruno produziu um vasto conhecimento sobre o universo da História, do patrimônio e da cultura material. Assim, muito do que aprendeu no ofício de jornalista e pesquisador dos “costumes brasileiros” aplicou diretamente nas atividades desenvolvidas no Museu da Casa Brasileira, com grande ênfase para a pesquisa, dela resultando no “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. Este trabalho de certa forma institucionaliza uma metodologia de pesquisa desenvolvida por Silva Bruno desde a década de 40, quando iniciou seus ensaios e artigos sobre a cidade de São Paulo que culminaram com sua grande obra, *“História e tradições da Cidade de São Paulo”*.

Portanto, voltando àquelas recomendações que nos fazem EDSON e LEWIS (in BOYLAN, 2004), sobretudo este último ao tratar da capacidade intelectual e experiência profissional, do gestor indicado para dirigir a instituição museológica, entendemos que a indicação do historiador e memorialista Ernani Silva Bruno para o cargo de Diretor Executivo do museu recém-criado, foi extremamente pertinente, uma vez que entre muitos outros profissionais que poderiam assumir tal cargo, ele tinha em seu currículo comprovada competência para concentrar no Museu, os estudos sobre a materialidade da cultura brasileira, particularmente paulista, com intuito de desenvolver estudos sobre os “costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando, principalmente, a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à

²²⁷ Esta publicação, primeira da “Série ‘Registros’ produzida pelo Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, que tinha como seu diretor Murilo Marx, pretendia “[...] documentar aspectos da paisagem, dos edifícios e do acervo de artefatos e objetos de arte da cidade de São Paulo [...]. Objetiva divulgar as atividades que, quer no campo de preservação, quer no da museologia, promovam um debate proveitoso [...]. A série ‘Registros’ inicia com essa pesquisa de Ernani Silva Bruno sobre o equipamento da moradia paulista peculiar aos seiscentos e setecentos. Subsídio para um programa de revitalização do Museu Casa do Bandeirante, o presente estudo alarga a compreensão dos demais remanescentes daquele período. Pela sua autoria, honra de saída a nova série e lhe confere grande responsabilidade. Pelas suas características, é norte para a contribuição almejada.” MARX, Murilo. [Texto de Apresentação]. In: BRUNO, Ernani Silva. **O equipamento da casa bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1977. p. 1.

das paulistas, das origens até o presente”²²⁸, correspondendo assim, às necessidades demandadas pelo órgão administrativo e alinhada com a missão do Museu.

²²⁸ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº. 52.558, de 12 de novembro de 1970. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

Capítulo II

Os primeiros passos da gestão Silva Bruno – do ideal ao real

Neste capítulo, servindo-nos da documentação levantada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-ESP) e das Atas de reuniões do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira, abordaremos o princípio da gestão de Silva Bruno no MCB, entre novembro de 1970 e julho de 1972, período que corresponde à primeira reunião do Conselho Diretor, ocorrida ainda na sede do Conselho Estadual de Cultura²²⁹ e a transferência definitiva do Museu de sua sede provisória para o Solar Fábio Prado²³⁰.

O objetivo aqui é apontar que entre o que foi proposto no decreto de regulamentação do Museu (ideal) e a sua “implantação” (real), houve um descompasso²³¹. A direção e o seu Conselho tiveram que enfrentar uma série de problemas, o maior deles talvez tenha sido a ocupação do Solar Fábio Prado, que apesar de estar previsto como sede do Museu no decreto de regulamentação, o edifício não estava disponível para ocupação, tendo em vista que estava locado²³² desde 1965 para um buffet (Buffet Torres). Os documentos consultados deixam claro os esforços feitos pelos envolvidos para que o Museu pudesse ocupar sua sede definitiva, mas a ocupação demoraria quase dois anos para ocorrer.

No entanto, como veremos, tanto as Atas como as correspondências localizadas apontam que a ocupação do Solar não foi o único problema do início da

²²⁹ Rua Antonio de Godoi, 88, 9º andar – Centro, SP.

²³⁰ Avenida Brigadeiro Faria Lima, 2705 (ant. 774) – Jd. Paulistano, SP.

²³¹ Este tipo de descompasso foi abordado anteriormente pela museóloga Suely Moraes CERAVOLO, com relação ao Museu do Estado da Bahia, no artigo “*O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959)*”, publicado nos Anais do Museu Paulista em 2011. Neste artigo a autora apresenta a trajetória do Museu do Estado da Bahia, ao longo de quarenta anos (de 1918 a 1959), com percalços semelhantes aos apontados por nós no MCB nos seus primeiros anos de vida: alinhamento dos objetivos; instalações com condições precárias e quando obtém edifício próprio, esse por se tratar de uma antiga residência, não apresenta as condições necessárias para o desempenho de suas funções para o funcionamento; tratamento numa perspectiva etnográfica para a comunicação do acervo de arte popular.

²³² Nenhum documento pesquisado revela o valor da locação, no entanto, em uma entrevista dada por Silva Bruno a revista Arte Hoje, em janeiro de 1979 ele menciona que o Solar estava locado por um valor de “2 mil cruzeiros”. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Revista**. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 38

gestão Silva Bruno. A transição do Governo Estadual por um momento isolou o Museu e ameaçou a continuidade da gestão do seu diretor.

Princípio da Gestão Silva Bruno

O Museu é minha vida e nele me realizo.²³³

No tocante à gestão de museus, a publicação “Como Gerir um Museu: Manual Prático”, produzida pelo ICOM (*International Council of Museums*), que visa dar noções básicas de conceitos e técnicas contemporâneas de gestão de instituições museológicas, contribui para o entendimento deste universo. EDSON nos diz que é função do diretor prover “liderança, perspectiva e orientação” para que haja sucesso em sua administração. Reforça que nos casos dos museus como instituições que preservam o “patrimônio cultural”, esta gestão deve funcionar de “forma perfeita” e de acordo com o “sistema de gestão do órgão administrativo”. E isso pressupõe que este órgão administrativo por sua vez possua uma estrutura e uma política muito bem estabelecidas, que permitam dar o suporte necessário aos equipamentos a ele subordinado.²³⁴

Vimos no capítulo I que ao menos em tese, a estrutura necessária para o desempenho das funções do então *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, regulamentado em novembro de 1970, foi criada de forma coerente. Cabe agora analisarmos de que maneira Silva Bruno, a partir da estrutura que lhe foi entregue, iniciou seus trabalhos à frente do Museu.

Oficialmente Silva Bruno assumiu o cargo de diretor do ainda *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, em 17 de novembro de 1970, quando o Governador do Estado Roberto Costa e Abreu Sodré “nomeia o Dr. Ernani da Silva Bruno para exercer as funções de Presidente do Conselho e Diretor Executivo [...]”.²³⁵ Nesta época, Silva Bruno ainda era funcionário da Secretaria de Agricultura, onde exercia a função de “redator padrão ‘20E’”²³⁶. Para que pudesse desempenhar função

²³³ ACERVO ESTADÃO. BRUNO, Ernani Silva. O Museu agora pode crescer. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 jan. 1972. p. 14. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²³⁴ EDSON, 2004, p. 145.

²³⁵ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 17 de novembro de 1970. Nomeia Ernani da Silva Bruno para exercer as funções de Presidente do Conselho Diretor e Diretor Executivo do Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. Publicado em 18 de novembro de 1970. p. 5. Não localizamos a publicação no Diário Oficial do Estado de São Paulo de 18 de novembro de 1970, somente a cópia de um documento localizado no Centro de Documentação do MCB.

²³⁶ Tabela III da Parte Permanente do Quadro da Secretaria da Agricultura de São Paulo.

de Diretor Executivo, foi posto à “disposição do Conselho Estadual de Cultura”. Somente em 1974 seria definitivamente transferido para a pasta da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, “[...] ficando lotado na Divisão de Museus da Coordenadoria do Patrimônio Cultural [...]”.²³⁷

O fato de Silva Bruno ser nomeado oficialmente diretor somente seis meses após a criação do Museu e um mês após a nomeação do Conselho Diretor (CD) (outubro), somado à questão de que o decreto 52.558 (novembro de 1970) que previa que o Diretor Executivo do Museu poderia ser eleito pelo próprio CD, gerou na primeira reunião do Conselho, realizada em 20 de novembro de 1970, um episódio relatado por Silva Bruno como “constrangedor e humorístico”. Logo no início da reunião, na presença de outros conselheiros (Eldino da Fonseca Brancante, Fernando Barjas Millan e Octales Marcondes Ferreira), Paulo Duarte disse: “– Bem, agora precisamos escolher, entre nós, aquele que vai ser o presidente do Conselho e Diretor do Museu.” Silva Bruno menciona que “meio constrangido” com a situação, porém sem deixar de ser espirituoso, disse:

– Perdão, o presidente do Conselho e diretor do Museu sou eu.

E diante do ar de surpresa de meus colegas, acrescentei, rindo:

– Para que vocês não pensem que eu quero dar um golpe de Estado, vou mandar buscar um exemplar do Diário Oficial que publicou o decreto de minha nomeação.²³⁸

E assim começavam os nove anos de gestão de Silva Bruno, sendo esta apenas a primeira de várias “saías justas” enfrentadas por ele como diretor do Museu.

A busca por uma sede

No período de novembro de 1970 a agosto de 1971, as reuniões do Conselho Diretor do Museu ocorreram na sala de reuniões do Conselho Estadual de Cultura, em um edifício do Centro de São Paulo. Desde o início do ano de 1971, tanto parte do acervo já adquirido para o Museu, como a pequena equipe que vinha sendo constituída por Silva Bruno, estavam abrigados em uma sede provisória, duas

²³⁷ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Nomeia Ernani da Silva Bruno para exercer em comissão e no Regime de Dedicção Exclusiva, o cargo de Diretor Técnico do Museu da Casa Brasileira. Publicado em 25 de outubro de 1974. p. (?).

²³⁸ BRUNO, 1986. p. 177

residências da Alameda Nothmann²³⁹ nas proximidades do Palácio dos Campos Elíseos. [Anexo G]

A respeito da sede do novo museu, é importante destacar que o Decreto nº 246, que criou a instituição, não indicava um edifício como sede do novo museu, mas em seu artigo 14º pontuava quais seriam as possibilidades: “Para a instalação e manutenção do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro poderá o Estado celebrar contratos ou convênios com pessoas físicas ou jurídicas.”²⁴⁰

Este pequeno trecho que em uma análise superficial poderia ser entendido como uma falha no decreto, por não indicar claramente uma sede para o Museu, afinal o Estado era proprietário de uma dezena de edifícios na região central da cidade.

No entanto, também pode ser compreendido de outra forma, se o decreto de criação não indicava uma sede para o Museu, o decreto seguinte (nº. 52.558) que regulamentou o então *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, no artigo 6º das Disposições Transitórias, há a indicação de que o Museu deveria ocupar o Solar Fábio Prado, imponente edifício, localizado na antiga rua Iguatemi, no bairro dos Jardins, edifício este que desde 1968 pertencia a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa, ou seja, uma pessoa jurídica de direito privado, criada pelo Governo Abreu Sodré em 1967²⁴¹. Se levarmos em consideração que a doação do Solar Fábio Prado havia ocorrido dois anos antes da criação do Museu – como veremos mais à frente, o edifício não comportaria as atividades da Fundação Padre Anchieta –, podemos supor que desde a criação do Museu, em maio de 1970, já havia tratativas ou ao menos uma intenção de que instituição museológica pudesse ocupar o Solar, tendo em vista que o uso exclusivo “para fins educativos e culturais” era uma exigência prevista no documento de doação assinado por Renata Crespi da Silva Prado para a Fundação Padre Anchieta. Talvez daí a menção à possibilidade de celebração de “contratos ou convênios com pessoas físicas ou jurídicas”. Vale ressaltar que a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa, fora criada no Governo Abreu Sodré, também dentro da

²³⁹ “Em uma delas – uma antiga residência, de regulares proporções – dispuseram-se as peças iniciais que iriam constituir o acervo do Museu do Mobiliário. Na outra, um sobradinho estreito, ensardinham-se dez ou doze funcionários.” BRUNO, 1986. p. 178.

O sobrado de nº 485, onde a equipe do Museu trabalhou, ainda existe.

²⁴⁰ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

²⁴¹ SÃO PAULO (Estado). Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Govêrno. Decreto-lei nº. 9.849, de 26 de setembro de 1967. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação "Padre Anchieta" Centro Paulista de Rádio e TV-Educativa, e dá outras providências. São Paulo, 1967. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 13 de set. 2014.

reforma administrativa implementada por Arrobas Martins, o idealizador do Museu e ainda, a doação também ocorreu dentro deste cenário, portanto, vemos aqui a possibilidade de que a íntima relação de Arrobas Martins com as duas instituições tenha favorecido o acordo.

O Solar Fábio Prado e o convênio

Para entender este processo, é necessário apresentar brevemente a história deste edifício e seus proprietários. O Solar Fábio Prado, como ficou conhecido, pertencera ao casal Fábio da Silva Prado (1887-1963) e Renata Crespi da Silva Prado (1897-1981). Ele, do tradicional ramo dos Prado, neto de Veridiana da Silva Prado e filho de Martinho Prado Junior, advogado, político e cafeicultor paulista. Formado em engenharia pela Escola Politécnica de Liège (Bélgica), seguindo a tradição política da família, foi Prefeito de São Paulo entre 1934 a 1938. Ela, uma influente dama da sociedade paulistana, tida como grande anfitriã e benemérita, filha de Rodolfo Crespi, imigrante italiano que fez fortuna no ramo têxtil, com o Cotonifício Crespi, no bairro da Mooca.

Fábio Prado e Renata Crespi casaram-se em 1914, inicialmente residiram na avenida Paulista²⁴². Na década de 40, mais precisamente entre 1941 e 1945, construíram sua residência na antiga Rua Iguatemi, no bairro dos Jardins, região cujo processo de loteamento teve início na década de 1920.

O imponente Solar de composição em estilo Neoclássico foi projetado pelo arquiteto paraense, radicado no Rio de Janeiro, Wladimir Alves de Souza²⁴³, inspirado nas obras do italiano Andrea Paládio²⁴⁴ (1508 – 1580) e com grandes similaridades

²⁴² Primeiro em um sobrado alugado, que pertencia a Benedito Rolim, na avenida Paulista, nº 44. Depois para um austero casarão, na mesma avenida Paulista, nº 97, na esquina com a Alameda Joaquim Eugênio de Lima. Na mesma avenida (nº49), morava Rodolfo Crespi, pai de Renata. TOLEDO, Benedito Lima de. **Álbum iconográfico da Avenida Paulista**. São Paulo: João Fortes Engenharia/Ex Libris. 1ª ed.. 1987.

²⁴³ De acordo com o próprio arquiteto o convite para projetar a casa dos Crespi-Prado, surgiu em dos vários almoços com o casal de amigos. “Eles tinham um terreno no qual eles queriam construir uma casa para eles, e perguntaram se eu queria fazer o projeto.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Entrevista com o professor Wladimir Alves de Souza. Rio de Janeiro. 09 mar. 1988. p. 07.

²⁴⁴ Arquiteto renascentista executou diversas obras na região de Vêneto (Itália): residências para ricos, casas de campo ou as famosas “villas” italianas, edifícios públicos, palácios e igrejas. “Não por acaso, este estilo arquitetônico foi escolhido para o Solar Fábio Prado: o caráter simbólico da riqueza e do poder d grupos familiares, apresentado nas residências de campo construídas pelo arquiteto italiano, foi transplantado, com grandiosidade para a região dos jardins, numa época em que os elegantes palacetes erigidos na Belle Époque já estavam ultrapassados.” GUERRA, José Wilton. **O Solar Fábio Prado**. In O Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Banco Safra, 2002. p. 15.

com Palácio Imperial de Petrópolis (RJ) [Anexo H]. O partido em “U” apresenta na parte central uma construção assobradada, com duas alas laterais que envolvem o pátio de entrada, todo em pedra arenito, o que dá ao espaço um aspecto de “coisa fria”, como apontou o arquiteto. Ao fundo, um amplo espaço para jardim, que na época da construção não passava de duas ou três grandes árvores remanescentes do princípio do loteamento e alguns pequenos arbustos. [Imagens 1 a 4]

O **corpo central** do Solar, de forma proporcional apresenta dois conjuntos de colunatas ornamentais e arco sobrepostos (térreo e primeiro pavimento). A entrada da residência se dá por este volume central. Transpassando a robusta porta de madeira, chega-se a um vestíbulo e logo depois ao suntuoso saguão de recepção com 140m², com teto em abóbodas com mais de 5 metros de altura e paredes com ornamentação de pilastras ritmadas. Este saguão tem a função de recepção e distribuição para as alas laterais (direita e esquerda) e aos três grandes salões da residência, destinados ao jantar²⁴⁵ (à direita), recepção²⁴⁶ (central) e música²⁴⁷ (à esquerda) [Imagens 5 a 8]. As salas apresentam um pé direito de pouco mais de 5 metros de altura com teto e paredes decorados com sancas e molduras, possuem enormes portas de vidro resguardadas por grades pantográficas que levam ao grande terraço descoberto e delimitado por uma série de balaústres, de onde é possível acessar o grande jardim, com cerca de 6.000m². O telhado do pavimento central em duas águas, forma naturalmente um frontão triangular de ambos os lados, encimado por um conjunto de três estátuas de cada lado. O toque final fica por conta de dois detalhes: no frontão principal a data de finalização da construção em algarismo romano “MCMXLV” (1945) e na fachada posterior o anagrama “RF” (Renata & Fábio).

À esquerda de quem olha para o edifício concentrava-se toda área de aposentos do casal e a habitação dos empregados (mordomo e arrumadeira). A área destinada aos dormitórios ocupava a maior porção da **ala esquerda**, aproximadamente 300m². O casal dormia em suítes separadas, o complexo ainda dispunha de uma sala (23m²) que funcionava como área de distribuição para os dois quartos (Renata Crespi e Fábio Prado). Além do quarto, os aposentos de Renata Crespi dispunham ainda de uma sala íntima [Imagem 9], um *toilette* e uma suntuosa

²⁴⁵ A sala apresenta as mesmas proporções da sala de música, uma área de 56m² e pé direito de 5,6m.

²⁴⁶ A sala principal do Solar tem uma área de 95m² e pé direito de aproximadamente 5,8m. A ornamentação do teto desta sala difere das outras duas, apresenta nas molduras folhas e ramos que remetem ao café, símbolo do poder da família de Fábio Prado.

²⁴⁷ A sala possui uma área de 56m² e pé direito de 5,6m. A decoração do teto é formada por molduras retas.

sala de banho, com uma banheira escavada em mármore: o piso é inteiramente decorado²⁴⁸. Os aposentos de Fábio Prado eram formados pelo quarto e um banheiro menor, também com banheira. A ala ainda comportava dois quartos de hóspedes com banheiro, com acesso independente por meio de um corredor com conexão para o hall principal e a área dos empregados.

A **ala direita** estava destinada aos serviços da residência, contando com: copa e cozinha, estas com conexão com a sala de jantar. E ainda: depósitos de malas; cômodos para *chauffeur* e jardineiro; câmara frigorífica; vestiários; banheiros e refeitório dos empregados; lavanderia; outros dois quartos e uma garagem fechada para três automóveis.

No **pavimento superior**, localizado no corpo central, funcionava a biblioteca do casal²⁴⁹ [Imagem 10] a que se podia ter acesso por uma estreita escada de serviço ou por um pequeno elevador para duas pessoas, ambos desembocando em um pequeno saguão de distribuição. O grande salão com 170m², apresenta três faces, a do fundo com grandes portas de vidro, permite a contemplação do jardim. As faces laterais, a da direita com uma enorme lareira emoldurada por um painel de madeira, a da esquerda com dois grandes nichos de madeira, também emoldurados, para a acomodação dos livros. As portas (de madeira e de vidro) das faces laterais dão acesso a dois pátios. O da esquerda com um pequeno jardim e ornamentações na parede e o da direita revestido de mármore.

O Solar foi decorado com materiais nobres, piso do saguão e banheiras em mármore, portas e piso das salas e corredor em madeira de lei. As janelas apresentam venezianas envidraçadas com grandes persianas em madeira, movidas por sistema basculante, resguardadas por gradil em ferro. O conjunto de metais das portas foi encomendado a “[...] La Fonte, única empresa no Brasil capacitada na época a desenvolver o modelo neoclássico²⁵⁰.

O casal viveu na residência até 1963 [Imagem 11], quando Fábio Prado faleceu vítima de problemas cardíacos. Então a viúva Renata Crespi da Silva Prado, seguindo

²⁴⁸ A sala de banho foi o único ambiente que guardou parte das suas características originais, após as diversas reformas que o edifício passou após ser transformado em sede do Museu da Casa Brasileira.

²⁴⁹ De acordo com o arquiteto “[...] neste salão de grandes dimensões [...] foi reunida a biblioteca de Renata. Renata era possuidora de uma brasileira realmente extraordinária, com peças antigas, originais [...]” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Entrevista com o professor Wladimir Alves de Souza. Rio de Janeiro. 09 mar. 1988. p. 09.

²⁵⁰ Rodrigues, Maria A. Furtado. *O Solar Fábio Prado e o Museu da Casa Brasileira*. In Boletins do Museu da Casa Brasileira, n. 4, São Paulo.

a vontade do casal²⁵¹ de transformar a casa em um espaço cultural²⁵², em 1968, depois de várias tentativas²⁵³, conseguiu efetivar a doação do edifício para a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa, tendo como principal condição que o imóvel fosse “[...] utilizado exclusivamente para fins educativos e culturais.”²⁵⁴

²⁵¹ De acordo com a cláusula 15ª do convênio firmado entre o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta, em 13 de novembro de 1970, “[...] sempre foi intenção sua e do seu marido pôr o ‘Solar Fábio Prado’ a serviço de fins culturais e educativos, motivo pelo qual, antes de doá-lo à Fundação, procura convertê-lo em sede de um importante Museu, destinação esta que sempre considerou a mais adequada, a interveniente-anuente d^a. Renata Crespi da Silva Prado [...]” SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 15.

²⁵² Fábio Prado e Renata Crespi, sempre tiveram uma relação muito próxima com o mundo das Artes, ao longo da vida constituíram uma significativa coleção de obras de arte. Tinham entre o rol de amigos muitos dos modernistas, Fábio Prado quando prefeito, com o apoio incondicional de Paulo Duarte trouxe para dirigir o departamento de Cultura municipal, criado por ele, Mário de Andrade. O casal distribui prêmios de literatura, Renata Crespi contribui com diversas ações para o MASP.

²⁵³ O destino inicial do Solar Fábio Prado e o acervo do casal era a Secretaria Municipal de Cultura, criada pelo próprio Fábio Prado quando prefeito (1934 – 1938), mas devido às más gestões da Secretaria a primeira ideia foi preterida. No final dos anos 50, surgiu novamente a possibilidade de deixar o legado do casal, agora para a Universidade de São Paulo, tendo em vista a possibilidade de Paulo Duarte, amigo de muitos anos do casal, de assumir o Museu Paulista, pois havia sido indicado como interino por Jânio Quadros. A condição imposta por Paulo Duarte para assumir a direção do museu era a obtenção de verbas para fazer uma ampla transformação da instituição, com a divisão em um museu de História e outro de Etnologia e Pré-História. Apesar do projeto proposto ao governador ter sido aprovado, a execução não ocorreu, Paulo Duarte não assumiu efetivamente a direção do museu e o casal foi obrigado a desistir da ideia mais uma vez. Anos mais tarde já após o falecimento de Fábio Prado (1963), surge nova oportunidade, segundo Paulo Duarte poderia ser instalado no Solar o Museu da Cidade de São Paulo. O museu seria montado com o acervo da Cúria Metropolitana de São Paulo, que estava fechado e sem uso. Para viabilizar e estruturar a implantação do instituto/ museu foi formada uma grande comissão com nomes como: Júlio de Mesquita Filho, Gastão Vidigal, Lucaz Nogueira Garcez, Vicente Rao, Sérgio Buarque de Holanda, Francisco Matarazzo Sobrinho, Antonio Cândido de Melo e Sousa, Paulo Duarte, entre outros. Mas após o projeto de viabilidade estar concluído novamente “[...] surgiram dificuldades insuperáveis.” Somente em 1968 de fato a doação seria realizada. **ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. O Solar Fábio Prado.** [Catálogo]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. 1971. p. 16.

²⁵⁴ Em oito de maio de 1968, nas dependências do Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo Estadual, na presença do Governador Abreu Sodré e do Diretor Presidente da Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e T.V. Educativa, José Bonifácio Coutinho Nogueira, a sra. Renata Crespi da Silva Prado, viúva de Fabio da Silva Prado e “[...] legítima possuidora do imóvel denominado ‘Solar Fábio Prado’, situado nesta Cidade de São Paulo, à rua Iguatemi nº 774 [...] imóvel esse constituído de um prédio e respetivo terreno que mede [sic.] oitenta metros e setenta centímetros (80,70 ms.) de frente para a mencionada rua, confrontando de um lado com a Rua Gumerindo Saraiva onde mede cento e sessenta metros (160,00 ms.) e de outro lado a Rua Escócia onde mede cento e cinquenta [sic.] e um metros e vinte centímetros (151,20 ms.) e pelos fundos onde mede oitenta metros e setenta centímetros (80,70 ms.) [...] abrangendo uma área de doze mil quinhentos e cinquenta [sic.] e seis metros e noventa e dois centímetros quadrados (12.556, 92 ms2) [...] em memória de seu falecido marido, Dr. Fabio da Silva Prado, e de sua atuação e participação, como cidadão e homem público, em relevantes iniciativas de

O convênio²⁵⁵ [Anexo I] que possibilitou ao então *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* ter uma sede definitiva foi firmado entre o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta, em 12 de novembro de 1970, no mesmo dia da regulamentação do Museu. A assinatura deste convênio teve repercussão nos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*²⁵⁶. Uma passagem interessante reforça a hipótese levantada anteriormente. De acordo com uma matéria em *O Estado de S. Paulo*, o convênio somente foi firmado porque o Solar não oferecia as condições necessárias para a Fundação Padre Anchieta montar ali a estrutura de uma “emissora de TV”. Ciente desta questão, Arrobas Martins sugeriu a

natureza educacional e cultural [...]” doou o edifício e o vasto terreno na antiga rua Iguatemi para a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e T.V. Educativa. Mas a doação fora realizada mediante as seguintes imposições: “A) o imóvel ora doado, compreendendo casa e terreno será utilizado exclusivamente para fins educativos e culturais [...]” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de Doação. 10º Cartório de notas. Fls. 53. Livro nº 1.128. São Paulo. 08 mai. 1968.

²⁵⁵ O convênio também foi firmado nas dependências do Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo Estadual, com a presença do Governador Abreu Sodré, do Diretor Presidente da Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e T.V. Educativa, José Bonifácio Coutinho Nogueira, da interveniente-anuente sra. Renata Crespi da Silva Prado e tendo como testemunhas, o sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos, secretário executivo do Conselho Estadual de Cultura e o sr. Arrobas Martins, denominado no documento como Conselheiro do Tribunal de Contas do Estado. A cláusula primeira do convênio traz o seguinte trecho: “Sendo a senhora e legítima possuidora do imóvel – edifícios e respectivo terreno – denominado ‘Solar Fábio Prado’, situado nesta Cidade e Capital de São Paulo, à Avenida Brigadeiro Faria Lima, n. 774, antiga Rua Iguatemi, mesmo número [...], adquirido em doação que lhe fez a ora interveniente-anuente d. Renata Crespi da Silva Prado, por escritura pública de 8 de maio de 1968 [...] a Fundação Padre Anchieta, por este instrumento e na melhor forma de direito [...] cede essa mesma área de 7.263 m² (sete mil, duzentos e sessenta e três metros quadrados) mais ou menos, com o ‘Solar Fábio Prado’ nela construído e todos os demais edifícios e dependências na mesma existentes, pelo prazo de 90 anos, ao Governo do Estado, para que este, no referido ‘Solar Fábio Prado’, instale e mantenha [...] o ‘Museu da Cultura Paulista-Mobiliário Artístico e Histórico’ [...]. Fica excluído do comodato [...] a área de terreno com 5285,85 m² [...]” SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 14.

Em 11 de março de 1971, foi assinada a escritura de comodato e nesta, foram feitas algumas alterações, a principal delas foi a redução do período do comodato de 90 para 50 anos. Neste mesmo documento foi reforçado em parágrafo único da cláusula primeira, que: “Todo o Solar Fábio Prado será de uso exclusivo do Museu da Cultura Paulista ou Museu da Casa Brasileira [denominação alterada em 01 de março de 1971]. A área remanescente, parque jardins e demais partes do terreno serão de uso comum tanto da Fundação Anchieta como do Museu, dada a necessidade de uso por ambas as partes.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de Comodato e Outras Avenças. 19º Cartório de notas. São Paulo. 11 mar. 1971.

²⁵⁶ “Foi assinado convênio entre o Govêrno do Estado e a Fundação Padre para instalação em comodato, no solar Fábio Prado, à avenida Brigadeiro Faria Lima, 774, do Museu de [sic.] Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico. O comodato terá vigência de 90 anos [o prazo de vigência foi reduzido para 50 anos]. O Museu será aberto a visitação pública e destina-se a recolher, classificar, catalogar e expor objetos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados à cultura brasileira, particularmente à paulista. Entre outros objetivos, organizará cursos, congressos, exposições e conferências e manterá bolsas de estudos.” ACERVO ESTADÃO. Solar abriga Museu. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 nov. 1970. Nas Artes, p. 10. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013. [grifo nosso].

Bonifácio Coutinho Nogueira, na época presidente da Fundação Padre Anchieta, que ali fosse instalado o novo museu e em contrapartida o Museu “[...] se comprometia a fornecer à TV Cultura subsídios históricos para os programas da emissora e, mesmo, mobiliário e objetos para cenários.”²⁵⁷ Tendo a Fundação Padre Anchieta recebido o edifício em maio de 1968, houve tempo suficiente para diagnosticar que as dependências do Solar não possuíam condições para receber uma “emissora de TV” e assim concordar com a proposta de Arrobas Martins.²⁵⁸

A ocupação do Solar Fábio Prado

Inicialmente, devido a uma série de problemas, o fato do Solar Fábio Prado ter sido destinado ao museu recém criado, soou muito mais como um “presente de grego” do que como uma solução.

A ocupação do Solar Fábio Prado não ocorreu de imediato, como se poderia imaginar. O convênio garantiu que o Museu tivesse uma sede, mas com ele veio um ônus, o edifício não poderia ser ocupado de imediato, pois desde 1965 o Solar Fábio Prado estava locado ao proprietário do “Buffet Torres” (Torres & Cia. Ltda.)²⁵⁹, o sr. Francisco Saraiva da Silva Torres.

A escritura de doação (1968), na cláusula terceira, item VIII, fazia a seguinte menção à locação do Solar: “A donataria, tendo conhecimento de que o imóvel ora doado se acha locado a terceiro, obriga-se a promover todos os meios necessários para desocupação do mesmo imóvel.”²⁶⁰ Posteriormente, com o convênio firmado entre o Estado e a Fundação Padre Anchieta (1970), a árdua incumbência de retirar o locatário do Solar foi transferida para a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, como representante do Estado. A questão da desocupação do imóvel é tratada em duas cláusulas do convênio. A cláusula oitava menciona que o “[...] o Governo do

²⁵⁷ ACERVO ESTADÃO. A casa brasileira está neste museu. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 mar. 1971. p. 8. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²⁵⁸ Este fator, somado aos anteriores já mencionados e a questão do Solar estar locado à terceiros, desde 1965, com a provável dificuldade vislumbrada pela Fundação Padre Anchieta para retirar o locatário do prédio – dificuldade enfrentada pela gestão do Museu para solucionar a questão –, também pode ter influenciado na decisão da realização do comodato, que viabilizou ao Museu ter uma sede definitiva.

²⁵⁹ O Solar Fábio Prado foi locado ao do “Buffet Torres” (Torres & Cia. Ltda.), pelo prazo de cinco anos, período compreendido entre 1º de fevereiro de 1965 e 31 de janeiro de 1970. Após este prazo “[...] o locatário se obriga restituir o prédio e demais dependências completamente desocupadas.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ação de Imissão de Posse. s/d. p. 4.

²⁶⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de Doação. 10º Cartório de notas. Fls. 53. Livro nº 1.128. São Paulo. 08 mai. 1968.

Estado, por si mesmo ou pelo Museu, fica investido de todas as qualidades e poderes necessário para promover a imediata desocupação das salas do 'Solar Fábio Prado', ora alugadas a terceiros [...]”²⁶¹. Já a cláusula décima, em seu parágrafo segundo, destaca que

O Governo do Estado logo após a assinatura deste Convênio tomará todas as providências judiciais e extrajudiciais necessárias à mais pronta desocupação do imóvel objeto deste comodato, pelo seu atual inquilino, obrigando-se a Fundação e a interveniente-anuente a fornecer-lhe todos os meios necessários para isso, inclusive comparecendo também em juízo, se for o caso, como litisconsortes ou na qualidade conveniente.²⁶²

De acordo com as Atas, foram vinte e um meses até que o Museu pudesse ocupar o Solar Fábio Prado. Ao longo desses quase dois anos, a discussão sobre a urgência da desocupação do Solar foi uma das maiores preocupações de Silva Bruno e esteve presente na pauta da maioria das reuniões do Conselho Diretor.

Desde o início, tanto Silva Bruno como o Conselho, partilhavam da ideia de que o buffet deveria se não desocupar o Solar imediatamente, ao menos permitir que o Museu pudesse ocupar a ala esquerda (antiga área íntima) e o pavimento superior (biblioteca), áreas que não faziam parte do contrato de locação²⁶³ [Anexo J]. Dessa forma, seria possível a “[...] imediata instalação dos serviços do Museu da Cultura Paulista em parte daquele edifício [...]”²⁶⁴, sem a necessidade de uma sede provisória, a já mencionada residência da Alameda Nothmann.

Convidado a participar da reunião do Conselho Diretor, em 03 de dezembro de 1970, para discutir as possibilidades de ocupação do Solar Fábio Prado, o secretário Arrobas Martins concordava com a urgência na instalação do Museu, mas sugeriu a Silva Bruno e ao Conselho que isso ocorresse numa sede provisória²⁶⁵, pois entendia

²⁶¹ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 15.

²⁶² Ibidem.

²⁶³ A este respeito a cláusula oitava do convênio diz que: “[...] por este convênio, a fazenda do Estado e o Museu recebem, desde logo, a posse plena do imóvel objeto do comodato, podendo ocupar imediatamente as dependências que não foram incluídas na locação.” SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 14.

²⁶⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 07.

²⁶⁵ Apesar do convênio condicionar a efetivação do acordo ao uso do Solar por parte do “Museu da Cultura Paulista”, “[...] sob pena de imediata e automática rescisão deste convênio

que haveria grande dificuldade na desocupação do Solar Fábio Prado e isso não iria acontecer em um prazo curto de tempo.

A fala de Arrobas Martins deixa claro que o importante era tirar de vez o Museu “do papel”, assegurando assim sua existência, mesmo que em uma sede sem todas as condições necessárias para o desenvolvimento das ações museológicas.²⁶⁶

No que diz respeito ao prazo, Arrobas Martins estava correto em sua argumentação, desde o princípio o proprietário do buffet se negava a sair do Solar sem antes ter um novo edifício para ocupar. O sr. Torres era proprietário de um terreno no Jardim Guedala, zona sul da cidade, onde objetivava construir seu novo edifício, mas a prefeitura havia vetado a construção por se tratar aquela de uma área residencial. Ele também não aceitava ceder para o Museu a ala esquerda e o pavimento superior (biblioteca), sob a alegação de que o aluguel do edifício incluía essas dependências, apesar de o contrato firmado com Renata Crespi da Silva Prado em 1965, não prever a ocupação desses locais.

Tendo em vista a ocupação irregular das dependências, que impedia o Museu de se instalar, mesmo que de forma precária, o Conselho apontava que a única solução para reverter a situação seria mover uma ação judicial de imissão de posse contra o proprietário do buffet, com objetivo de que este desocupasse inicialmente a

[...]”, caso o Governo viesse a instalar o referido museu em outro prédio que não o Solar Fábio Prado. Este mesmo documento no parágrafo primeiro, da cláusula décima menciona que “Até que sejam concluídas as obras necessárias a instalação do museu no ‘Solar Fábio Prado’, depois de ter sido este desocupado e entregue ao Governo do Estado, inteiramente livre e desembaraçado poderá o museu ter instalado, provisoriamente, em outro prédio, mas, findas aquelas obras, será, incontinenti, transferido para o imóvel objeto deste comodato.” A cláusula décima quarta, reforça que “[...] em qualquer tempo e por qualquer motivo, o Museu deixar de existir, ou Governo do Estado der ao ‘Solar Fábio Prado’, destinação diversa do previsto neste convenio, a posse do imóvel reverterá imediatamente a Fundação, que dele só poderá usar nos termos e condições da escritura de doação de 8 de maio de 1968.” SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 14.

²⁶⁶ “[...] preparada a casa residencial da Alameda Nothmann 485, isolada e dispendo de bom terreno, para que nela fosse instalado o Museu, em caráter provisório, uma vez que lhe parecia impossível, ou de qualquer forma pouco provável, que o atual locatário do Solar Fábio Prado desocupasse parcialmente ou totalmente antes de decorrido seis o oito meses [...] o Museu deveria ser instalado dentro do mais breve espaço de tempo possível, ainda que com pequeno acervo, em parte já assegurado pelas peças que se encontram no Palácio de Campos do Jordão e outras que estão encaixotado [sic.], na sede da Secretaria da Fazenda.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 03 dez. 1970. Folha 08.

área que não estava prevista no contrato de locação e depois todo o Solar.²⁶⁷ Veremos mais à frente que esta ação não chegou a ser apresentada.

A impossibilidade de ocupação definitiva do Solar colocava a direção do Museu e o seu Conselho em uma situação difícil. Havia pressa, para ambos o decreto não era suficiente para assegurar a existência do Museu, era necessário marcar simbolicamente a sua concretude e isso não se daria somente pela ocupação de uma sede provisória. Assim, a partir de início de dezembro, as Atas trazem uma série de discussões sobre como e quando deveria ser a “inauguração solene”²⁶⁸ do Museu. A proposta era que a inauguração ocorresse na sede oficial, o Solar Fábio Prado, mesmo que sem as condições ideais. Para isso, deveria ser montada uma pequena exposição com peças que já pertenciam ao acervo da instituição e outras que deveriam ser cedidas por alguns conselheiros, que se dispuseram a emprestar objetos de suas coleções pessoais para ajudar a compor a mostra. A exposição inaugural serviria então como uma espécie de cartão de visitas do Museu.

Mas sem a cessão da ala esquerda e o pavimento superior, por parte do locatário do Solar, que serviriam inicialmente para guarda do acervo já adquirido e para expor de forma “franqueada ao público” o conjunto selecionado para figurar na “exposição inaugural”, tudo se tornava mais difícil. Seria necessário realizar uma complexa logística de transporte até o Solar, com coleta do acervo que já estava na sede provisória (Alameda Nothmann) e de outro lote destinado ao Museu, mas que ainda se encontrava no Palácio Boa Vista, em Campos do Jordão²⁶⁹. Ao final da solenidade de inauguração, todas as peças deveriam retornar para a sede da Nothmann.

Além da exposição, o Conselho sugeriu também que fossem encomendadas duas placas²⁷⁰ de bronze para o descerramento oficial, “uma alusiva à doadora do prédio, D. Renata Crespi da Silva Prado e outra mencionando os nomes do

²⁶⁷ De acordo com dois documentos localizados no MCB – uma carta de Silva Bruno para o Secretário de Cultura e uma Minuta de Imissão de Posse, formulada pelo advogado (Achilles Madeu Netto) contratado pela Fundação Padre Anchieta –, desde o início de 1969, já havia um litígio envolvendo o Buffet Torres e a sra. Renata Crespi da Silva Prado. O buffet havia movido duas ações (declaratória e renovatória) com o intuito de preservar o direito de se manter como locatário do Solar Fábio Prado.

²⁶⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 11.

²⁶⁹ A respeito da constituição do acervo ver capítulo III.

²⁷⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 29 dez. 1970. Folha 17.

governador Roberto Costa de Abreu Sodré e do Sr. Luiz Arrobas Martins.”²⁷¹ [Imagens 12 e 13]

Mesmo com todo impasse para a cessão das duas áreas do Solar, o Conselho Diretor optou por “inaugurar” o Museu em março de 1971²⁷², “em uma data histórica”²⁷³. A primeira sugestão, dada por Silva Bruno, foi o dia 1º de março, data de instalação efetiva do curso da Academia de Direito de São Paulo, em 1828 (lembrando que ele era um egresso das “Arcadas”). Mas, por desacordos com o locatário do Solar e por uma questão de logística no transporte das peças, a inauguração do Museu ocorreria somente em 9 de março de 1971, às 20h30, com a presença do governador Roberto Costa de Abreu Sodré e do secretário Luís Gonzaga Bandeira de Mello Arrobas Martins, entre outras personalidades [Imagens 14 a 16]. A “exposição inaugural” contou com 19 peças, expostas no hall e nas 3 salas principais. Um acordo firmado com o locatário do Solar possibilitou que a exposição ficasse aberta ao público no dia seguinte, 10 de março, das 10 às 16 horas, retornando as peças para a sede provisória no final do dia. Os jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, tanto no dia como no decorrer da semana, deram destaque para a inauguração do Museu, seus objetivos e as ações ainda a serem desenvolvidas²⁷⁴ [Anexo K]. Chegaram até mesmo a comparar o novo Museu ao “Victoria and Albert Museum”, de Londres²⁷⁵.

²⁷¹ As placas foram fixadas no vestíbulo do Museu e ainda encontram-se por lá. A primeira, a esquerda, diz: “Este Museu foi fundado aos doze dias do mês de novembro de mil novecentos e setenta sob o patrocínio de Roberto Costa de Abreu Sodré Governador do Estado, Paulo Marcondes Pestana Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, Luís Arrobas Martins Idealizador”. A segunda, a direita: “O Solar Fábio Prado foi doado ao Govêrno do Estado de São Paulo pela Senhora Renata Crespi da Silva Prado para nêle instalar-se uma Instituição de Cultura à disposição dos estudiosos de assuntos ligados à vida do Brasil e de São Paulo”.

²⁷² Inicialmente a data sugerida para inauguração era de 25 de janeiro, devido desacordos entre o proprietário do Buffet Torres e a falta tempo para tratar dos preparativos, Silva Bruno sugeriu que a data fosse transferida para março. Além disso, Silva Bruno argumenta que a inauguração do Museu no mesmo dia do aniversário da cidade, iria “abafar” a repercussão da solenidade.

²⁷³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 29 dez. 1970. Folha 16.

²⁷⁴ “[...] promoverá cursos, conferências, intercâmbio com entidades congêneres e realizará e estimulará a realização de pesquisas sobre os objetos que constituem seu campo de atuação. No capítulo da pesquisa, avultam as possibilidades que se abrem, com o funcionamento do Museu da Casa Brasileira, para um melhor conhecimento do mobiliário antigo e de outros elementos das artes menores, até agora pouco estudados o Brasil.” ACERVO FOLHA. Todas as casas brasileiras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 de mar. 1971. Folha Ilustrada, p. (?). Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²⁷⁵ “Em todo mundo talvez somente o “Victoria and Albert Museum”, de Londres, tenha um campo de atuação semelhante do Museu da Casa Brasileira: reconstituição de ambientes (interiores e exteriores) das várias épocas e ciclos da história nacional.” A casa brasileira está neste museu. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 mar. 1971. p. 8. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

Observe-se que o Victoria & Albert foi o primeiro museu de artes decorativas do mundo, inaugurado como decorrência da exposição internacional de 1851.

Duas semanas após a “inauguração solene”, em *O Estado de S. Paulo*, o escritor e jornalista Geraldo Ferraz menciona com bastante propriedade o que faltava para que o Museu de fato deixasse de ser uma “promessa”:

Agora, a solução foi encontrada, e existe o Museu da Casa Brasileira, dependendo de esforços, verbas, materiais, conservação e dedicação, assim como de competência bem informada e operosa na sua direção, para que o Museu realmente acabe sendo o que deve ser [...] tudo depende de que a promessa da inauguração seja transposta para a realidade da vida do Museu.²⁷⁶

Cabe aqui um pequeno parêntese, para mencionar uma questão que será crucial para o desenvolvimento das ações do Museu, em janeiro de 1971, Silva Bruno com o objetivo de eliminar ambiguidades na denominação anterior e definir mais claramente o recorte temático do Museu, propôs ao Conselho a alteração do nome da instituição para Museu da Casa Brasileira. Mesmo com a forte oposição de Paulo Duarte, o decreto com a alteração foi publicado em 1º de março de 1971²⁷⁷, ou seja, poucos dias antes da “inauguração solene” do Museu. Por entendemos que a alteração da denominação proposta por Silva Bruno, pelo muito que traz do sentido dado à instituição, é um dos pontos centrais para discussão da sua gestão, optamos por tratar deste assunto com maior cuidado no capítulo III.

Este não seria o único embate ocorrido entre Silva Bruno e Paulo Duarte. No início de janeiro de 1971, Fernando Barjas Millan, conselheiro do Museu, havia renunciado, por questões éticas. Ele era comerciante de antiguidades e fazia parte da comissão que estava avaliando peças a serem adquiridas pelo Museu, fato que o impedia de fazer propostas ao Museu e comercializar suas antiguidades dentro da esfera do Estado. Assim, com a necessidade de substituir o conselheiro, Silva Bruno sugeriu o nome de Claudio Henrique Basile, por ser ele um “[...] entusiasta dos museus idealizados pelo Dr. Arrobas Martins [...]”²⁷⁸ e por vir buscando promover “[...] o museu junto ao governador Laudo Natel [...]” além disso tinha um curriculum com

²⁷⁶ ACERVO ESTADÃO. FERRAZ, Geraldo. Uma instituição: o Museu da Casa. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 mar. 1971. p. 22. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²⁷⁷ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº 52.668, de 1º de março de 1971. Dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

²⁷⁸ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta Desabafo]. Código de Ref.: ESB (27)1-4. São Paulo. [c. 1971]. p. 02.

“[...] cursos de especialização em Arte e em Museologia em universidades da Inglaterra e da Itália [...]”.²⁷⁹

No entanto, o nome foi vetado por Paulo Duarte sob a alegação de que “[...] as pessoas a serem indicadas deveriam ter gabarito à altura dos atuais membros do Conselho”²⁸⁰, outro argumento seria o fato dele ser comerciante e leiloeiro. Para Silva Bruno, os motivos para o veto não foram “convincentes”. De fato, em parte Silva Bruno tinha razão, o que seria “ter gabarito a altura”? O currículo de Claudio Henrique Basile adequava-se perfeitamente ao perfil do Museu. Quanto à questão de ser ele um comerciante, cabem algumas ressalvas. É óbvio que sob o ponto de vista ético, não era razoável ter um comerciante dentro do Conselho de um Museu. No entanto, o Conselho foi formado em sua grande maioria por pessoas que tinham profundo conhecimento sobre a história do mobiliário e seria inevitável que houvesse entre eles colecionadores e comerciantes. O próprio Fernando Barjas Millan era comerciante e até o momento de sua renúncia isso não fora um problema. Sylvia Sodré Assumpção, também integrante do corpo consultivo tornara-se comerciante após assumir o Conselho, tendo ela própria indagado ao corpo consultivo “[...] se não deveria pedir demissão [...]”²⁸¹, Paulo Duarte numa postura oposta a que teve com a indicação de Henrique Basile, não viu problema em mantê-la apenas observou que no “[...] futuro não deveriam ser incluídos comerciantes no colegiado.”²⁸²

Voltando ao desenrolar do embaraçado novelo de acontecimentos do Museu, poucos dias após a sua “inauguração”, em 15 de março de 1971, Laudo Natel (1971 – 1975) assumiu o governo do Estado e com ele uma nova equipe na pasta da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, sendo o secretário Pedro de Magalhães Padilha.

Poucos dias depois, Silva Bruno e alguns outros conselheiros questionavam se deveriam ou não colocar os cargos à disposição, em virtude da posse do novo Governo. Paulo Duarte foi contra. Esta é uma passagem polêmica, pois como vimos anteriormente, se o decreto de certa forma “blindava” a gestão do Museu, porque então os conselheiros e Silva Bruno aventariam colocar os cargos à disposição? Talvez os dias atribulados que se sucederam à posse do novo governador e do secretário Pedro de Magalhães Padilha, sejam a resposta para isso. O primeiro

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 ago. 1971. Folha 44.

²⁸¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 12 ago. 1971. Folha 45.

²⁸² Ibidem.

contato com a nova gestão se deu somente em meados de abril, por intermédio de Paulo Bomfim²⁸³, novo Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura.

As incertezas rondavam o princípio da gestão Silva Bruno e a sucessão governamental somava-se à sua preocupação inicial, que era a indefinição na ocupação do Solar Fábio Prado, essas questões traziam grandes problemas para o desenvolvimento dos trabalhos no Museu. Em uma das reuniões do Conselho ele expõe sua inquietação a respeito da demora na ocupação da sede definitiva, segundo ele isso poderia “[...] dar margem a críticas no sentido de que se tratava de um museu inaugurado, com um corpo de funcionários trabalhando, e que não se abria à visitação pública.”²⁸⁴

Apesar de haver uma equipe trabalhando, a ausência de um edifício com condições de desempenhar com qualidade as atividades museológicas pertinentes a este novo museu, ou seja, receber uma exposição, atender ao público e acondicionar um acervo que tendia a crescer, era a grande preocupação de Silva Bruno. O “acanhado” sobradinho da Alameda Nothmann, nem de longe permitia o desempenho dessas atividades. Mas para Paulo Duarte o temor de Silva Bruno não tinha fundamento: dizia ele que “[...] o Museu era invulnerável às críticas, pois estava realizando pesquisas e que, mesmo sem sede, poderia promover cursos e conferências.”²⁸⁵ Paulo Duarte de certa forma tinha razão, as críticas e o período turbulento passaram e o Museu sobreviveu, mas isso demorou a acontecer.

No período que antecedeu a ocupação do Solar, a turbulência parecia não ter fim e Silva Bruno tentava reverter essa situação com as armas que lhe eram disponíveis.

²⁸³ Paulo Lébeis Bomfim, nasceu em São Paulo, em 30 de setembro de 1926. O poeta, filho de Simeão dos Santos Bomfim e de Maria de Lourdes Lebeis Bomfim, estudou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, mas não chegou a concluir a faculdade, preferiu o caminho do jornalismo e da poesia. Iniciou em 1945 no Correio Paulistano e depois a convite de Assis Chateaubriand foi para o Diário de São Paulo, também escreveu para o Diário de Notícias (RJ). Seu primeiro trabalho autoral como poeta foi “Antônio Triste”, publicado em 1947, prefaciado por Guilherme de Almeida e ilustrações de Tarsila do Amaral, com qual ganhou o “Prêmio Olavo Bilac” da Academia Brasileira de Letras, em 1948. Depois seguiram-se dezenas de obras literárias e poemas consagrados. Foi curador da Fundação Padre Anchieta e presidente do Conselho Estadual de Cultura de São Paulo (1971-1973) na gestão Laudo Natel. É membro da Academia Paulista de Letras, desde 1963, ocupa a cadeira nº. 35. Atualmente, é chefe de gabinete da presidência do Tribunal de Justiça de São Paulo. Disponível em: <http://www.paulobomfim.com/>. Acessado em: 19 abr. 2015.

²⁸⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 abr. 1971. Folha 30.

²⁸⁵ Ibidem.

No início de maio de 1971, apesar do aparente isolamento do Museu, Silva Bruno daria uma entrevista²⁸⁶ de quase meia página para *O Estado de S. Paulo*, a matéria publicada ocorreu em um momento providencial, pois a instituição precisava de visibilidade e apoio.

A entrevista com o título de “Museu pesquisa a antiga Casa Brasileira”²⁸⁷, fala sobre as pretensões de Silva Bruno à frente da instituição e o que o Museu vinha realizando. Nesta matéria há alguns pontos interessantes a serem destacados. O primeiro é a indicação de que a pesquisa orientaria a problematização da temática abordada pelo Museu:

[...] uma vez que a lei que o criou lhe conferiu a atribuição de reconstituir ‘os interiores de casas brasileiras, das origens, até o presente’, mediante a coleta de objetos de valor artístico que compunham nossos antigos ambientes domésticos.²⁸⁸

O segundo aspecto é a abordagem que o Museu faria sobre os interiores das casas a partir do seu acervo, Silva Bruno menciona:

É evidente [...] que os interiores dessas casas brasileiras se diversificam em função do tempo, do espaço e da categoria econômica de seus moradores, pois os ambientes domésticos são modelados por diferentes condições geográficas, sociais, culturais, tecnológicas. Dentre as futuras exposições do MCB poderão estar incluídas [...] a casa mineira do ciclo do ouro, a casa grande de engenho de açúcar, a habitação do vaqueiro nordestino, a sede de fazenda cafeeira do oeste paulista, a residência urbana da Corte na época do Segundo Reinado.²⁸⁹

Outro trecho que merece destaque na fala de Silva Bruno se refere à atividade de pesquisa que já estava em andamento sobre a casa brasileira. O jornalista expõe a ideia de Silva Bruno:

²⁸⁶ Não sabemos se a pauta do jornal foi proposta pelo novo “staff” da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, se fora motivada pela alteração da denominação da instituição de *Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* para *Museu da Casa Brasileira*, em 1º de março de 1971, ou se o próprio Silva Bruno, por meio de seus contatos dentro do jornal, conseguira espaço para falar sobre o Museu.

²⁸⁷ No canto esquerdo alto há uma estampa (Uma senhora de algumas posses em sua casa. 1823) de Jean Baptiste Debret, com a seguinte legenda: “Estampa de Debret ajudam nas pesquisas dos costumes domésticos”.

²⁸⁸ ACERVO ESTADÃO. Museu pesquisa a antiga Casa Brasileira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 02 mai. 1971. p. 24. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

²⁸⁹ Ibidem.

O essencial é que qualquer dessas reconstituições seja planejada e executada a partir de rigorosas pesquisas [...] consiste na localização, anotação de todos os dados existentes (relativamente às antigas habitações brasileiras) naquelas obras e documentos considerados básicos para o conhecimento do passado brasileiro [...]. Os dados resultantes desse levantamento, que já estão sendo fichados e classificados, constituirão valioso repositório de informes, cuja consulta será também franqueada a estudantes, a professores e a quaisquer entidades interessadas no assunto. Mesmo porque o MCB deverá ser no futuro, não só mais um ponto de atração turística de São Paulo (por ser museu único em seu gênero no Brasil) mas também um núcleo de pesquisa e investigação dentro de seu campo específico de atuação.²⁹⁰

Por fim, Silva Bruno habilmente destacou a importância do seu trabalho à frente do MCB e sendo ele um profundo conhecedor da cultura da descontinuidade de projetos, uma prática comum na política brasileira, buscou explicitar a todos que o atual governador e Secretário de Cultura, Esporte e Turismo havia empenhado sua palavra que daria condições para que o Museu pudesse desenvolver suas atividades de forma satisfatória, assim como foi pensado na sua origem.

Disse ainda o escritor Silva Bruno ter a convicção de que, no momento de ser instalado o MCB no Solar Fábio Prado [...] seu corpo diretor poderá já dispor de farto material de pesquisa que servirá de base para o planejamento de exposições. Manifestou também sua esperança de que, até então, o acervo do órgão que dirige poderá estar substancialmente ampliado, uma vez que o novo diretor do Conselho Estadual de Cultura, Paulo Bomfim, lhe assegurou que, dentro do esquema do governo estadual na área cultural, o Museu da Casa Brasileira terá todo o apoio do governador Laudo Natel e do secretário de Cultura Esportes e Turismo, Pedro de Magalhães Padilha.²⁹¹

A pesquisa apontada nesta matéria, diz respeito ao “Fichário dos Equipamentos da Casa Brasileira”, ainda embrionário neste momento, mas que resultaria no final da gestão Silva Bruno (1979) em um conjunto de 28.900 fichas, sobre a casa brasileira e seus equipamentos domiciliares, um *corpus* documental sem precedentes na historiografia e na Museologia brasileira.

²⁹⁰ Ibidem.

²⁹¹ Ibidem.

Dias depois, Arrobas Martins que havia deixado o governo meses antes (março de 1970), em um bilhete manuscrito datado de 4 de maio de 1971, parabeniza Silva Bruno pela entrevista dada a *O Estado de S. Paulo* e menciona que ele soube dar destaque para a “originalidade e utilidade” da nova instituição e que havia manifestado muito bem a preocupação com a preservação da história das casas brasileiras e isso tocara o “sentimentalismo da nossa gente”. Ressalta também que a matéria poderia ajudar a “captar” as “boas graças” do novo governo, para que assim Silva Bruno pudesse desempenhar com tranquilidade seu trabalho. Arrobas Martins finaliza o bilhete dizendo que continuaria apoiando a sua gestão, mas na condição de não aparecer.²⁹²

O assunto do bilhete de Arrobas Martins para Silva Bruno também é mencionado em outro documento que intitulamos de “carta desabafo”²⁹³, onde Silva Bruno sintetiza em sete tópicos os principais problemas que vinha enfrentando, como diretor do Museu [Anexo L]. Este bilhete aparece no quinto tópico, onde Silva Bruno destaca que Arrobas Martins havia solicitado que seu nome e o do ex-governador Abreu Sodré não fossem mencionados em qualquer entrevista dada à imprensa pelo Museu, para que não houvesse nenhum tipo de indisposição “[...] com a atual administração do estado, em virtude de se saber dos ressentimentos existentes [...]”²⁹⁴, como veremos, a orientação de Arrobas Martins fazia sentido.

Aparentemente a matéria de *O Estado de S. Paulo* surtiu efeito, e possivelmente, o auxílio solicitado a Paulo Bomfim surtiram efeito, pois passadas algumas semanas Silva Bruno informou ao seu Conselho que o novo secretário de Cultura, Esportes e Turismo, Pedro Magalhães Padilha, havia solicitado o envio de um relatório com informações sobre as atividades e situação da instituição.²⁹⁵

Mas as incertezas sobre a continuidade do Museu dentro do novo governo continuavam. Em agosto, três meses após o envio do relatório, Silva Bruno mencionou em outra reunião que o governo a princípio não havia tomado conhecimento sobre o Museu, mas

²⁹² ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Bilhete Manuscrito de Arrobas Martins]. Código de Ref.: ESB (27)1-1. São Paulo. 04 mai. 1971.

²⁹³ O documento dividido em sete tópicos não faz menção a quem se destinava, no entanto, pela introdução do texto, o alvo parece ser o Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira. Quanto à data, de acordo com algumas passagens mencionadas, nos fazem crer que tenha sido redigida em setembro ou novembro de 1971.

²⁹⁴ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)1-4. [c. 1971].

²⁹⁵ Ibidem. p. 02.

²⁹⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 mai. 1971. Folha 36.

[...] após gestões junto ao chefe da Casa Civil, dr. Henry Aidar, e visita do secretário de Cultura, Esporte e Turismo, dr. Pedro de Magalhães Padilha à sede provisória, soubera que ambos demonstraram interesse com o Museu [...].²⁹⁶

Tudo indica que seja sobre este assunto que trata o sexto tópico da “carta desabafo”, um dos mais críticos de todos. Nele Silva Bruno expõe que o isolamento do Museu frente ao novo governo poderia comprometer sua existência:

[...] parece evidente que o museu não terá condições de consolidação e de sobrevivência se não forem despertados, para ele, o interesse e a boa vontade dos homens do atual Governo. Mesmo assim, não tem a iniciativa de qualquer aproximação pessoal com relação a pessoas do novo Governo, preferindo esperar convite ou convocação para qualquer entendimento.²⁹⁷

De fato as gestões junto à Secretaria de Cultura não foram suficientes para trazer a estabilidade necessária. A descontinuidade dos trabalhos comum na esfera pública, afligia o Museu. Ainda em reunião de agosto Paulo Duarte informou que

[...] tivera conhecimento ser intenção do secretário de Turismo acabar com os museus, tanto o da Casa Brasileira, como o de Arte Sacra e Palácio de Campos do Jordão [Palácio Boa Vista]. Que inclusive mandara retirar do Museu de Arte Sacra as placas e páginas do catálogo. Do Palácio de Campos do Jordão, folhas do catálogo. Todas essas interferências em virtude de [...] constar em placas e catálogos nomes do governo anterior, concluindo-se, portanto que os museus sofrem perseguições.²⁹⁸

É a este respeito que parece tratar dois outros tópicos da “carta desabafo”, onde Silva Bruno cita que “[...] houve, há uns três meses, tentativa de pessoa que ignoro quem seja, feita junto ao secretário de Turismo, para que eu fosse afastado da direção do museu – tentativa que parece que foi neutralizada”²⁹⁹. Mas que havia ficado sabendo por outra fonte que havia “[...] agora junto ao governador, nova tentativa para substituição dos diretores do Museu da Casa Brasileira e do Museu da Imagem e do Som.”³⁰⁰ Apesar de Paulo Duarte citar o Museu de Arte Sacra como sendo o outro alvo

²⁹⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 ago. 1971. Folha 43.

²⁹⁷ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)1-4. [c. 1971]. p. 02.

²⁹⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 ago. 1971. Folha 43. [grifo nosso].

²⁹⁹ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)1-4. [c. 1971]. p. 01.

³⁰⁰ Ibidem.

do possível fechamento, parece que há apenas uma confusão nos nomes dos museus, fato fácil de compreender se tudo fosse somente um boato com vistas a desestabilizar a precoce gestão.

Outros pequenos ocorridos ajudavam a desestabilizar o trabalho no Museu. Ainda na reunião de 5 de agosto, entra na pauta a discussão sobre a remoção das placas comemorativas de “inauguração” do Museu, afixadas na entrada do Solar em março, sem ninguém saber o responsável pelo ocorrido. O próprio Silva Bruno foi acusado pelo sr. Francisco Saraiva da Silva Torres (proprietário do Buffet) de ser o mandante da ação. Paulo Duarte comunicou ao Conselho que devido a esses últimos acontecimentos e frente a todas as dificuldades enfrentadas para a abertura do Museu, a sra. Renata Crespi da Silva Prado havia cogitado a possibilidade de retirar a doação do Solar, mas que ele havia solicitado a ela que ainda não “[...] agisse judicialmente para reaver o imóvel.”³⁰¹ Sobre este assunto Silva Bruno também se pronuncia no terceiro tópico da “carta desabafo”³⁰².

Com o passar dos meses o assunto foi superado e a relação com a Secretaria de Cultura se tornaria estável. Em novembro de 1971, o Museu chegou a receber a visita do governador Laudo Natel. Segundo a *Folha de S. Paulo*, após visitar o Centro de Vivência da Polícia Militar, a Pinacoteca e o Conservatório Estadual, o governador

dirigiu-se em seguida ao Museu da Casa Brasileira, na alameda Nothmann, cujo diretor sr. Hernani da Silva Bruno [sic.], lhe informou que até meados do ano que vem o estabelecimento estará instalado num solar da avenida Faria Lima, onde haverá mais espaço para exposição permanente. O sr. Laudo Natel examinou as peças do Museu [...]. Chamou sua atenção uma coleção de bengalas que pertenceram ao governador Pedro de Toledo, chefe do Governo paulista durante a Revolução Constitucionalista de 1932.³⁰³

³⁰¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 ago. 1971. Folha 43.

³⁰² “[...] Agora, o companheiro Paulo Duarte nos comunica que enviou ou vai enviar relatório ao Governador do Estado para abertura de inquérito relativo à retirada das placas do Solar Fábio Prado. Quanto a este último episódio, devo lembrar que o locatário, o sr. Torres, ter sido apontado aqui, em quase todas as reuniões do Conselho, como indivíduo mentiroso, trapaceiro e embrulhão. Mas bastou que ele dissesse que eu exigira a retirada das placas para que a palavra dele passasse a merecer, repentinamente, a mais absoluta fé.” ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)1-4. [c. 1971]. p. 01.

³⁰³ ACERVO FOLHA. Museu do Mobiliário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 03 nov. 1971. p. (?). Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

Sem perspectiva de ocupação do Solar o Museu buscou promover cursos e palestras, numa tentativa de trazer visibilidade para instituição, mesmo sem totais condições para isso.

A questão da posse do Solar ainda era o grande problema, mas a situação não se resolveria pela via jurídica, como fora proposto pelo Conselho meses antes. Em meados de 1971 a prefeitura liberaria o alvará para construção do novo edifício do buffet Torres no Jardim Guedala, assim o locatário “prometera sair em meados de 1972.”³⁰⁴

De posse dessa informação e vislumbrando que o Solar seria desocupado em poucos meses, Silva Bruno agiu rápido. Em novembro de 1971, enviou uma carta ao secretário Pedro Magalhães Padilha, mencionando possibilidade de ocupar³⁰⁵ o Solar Fábio Prado em junho de 1972 e propunha a seu superior que a “abertura oficial” do Museu ocorresse dentro do calendário das comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil.³⁰⁶

Ainda visando à ocupação do Solar, Silva Bruno menciona a necessidade de ampliação da equipe técnica, com a contratação de um arquiteto, uma museóloga e monitores³⁰⁷. Em outro documento sem datação, mas seguramente do período compreendido entre o final de 1971 e meados de 1972, ou seja, anterior a ocupação do Solar Fábio Prado, expõe que o Museu já possuía uma estrutura funcional no sobradinho da Alameda Nothmann, onde dispunha “[...] de 20 funcionários e 2

³⁰⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 14 out. 1971. Folha 52.

³⁰⁵ A respeito da proposta da exposição sobre as comemorações do Sesquicentenário, ver o capítulo IV.

³⁰⁶ “Tendo em vista a desocupação bastante provável do Solar Fábio Prado em junho do próximo ano, seria interessante, como expus verbalmente a Vossa Excelência, que se fizesse a abertura oficial do Museu da Casa Brasileira dentro das programações comemorativas do sesquicentenário da Independência do Brasil, em fins do ano de 1972.” ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Ofício para Pedro de Magalhães Padilha]. Código de Ref.: ESB (27)3-24. São Paulo. 09 nov. 1971. p. 01.

³⁰⁷ “Contratação de um arquiteto especializado para elaborar o planejamento geral das exposições e supervisionar a execução de sua montagem. Parece-me que, para essa função, ninguém teria melhores condições que o arquiteto Artur Jorge de Carvalho, português radicado no Brasil desde 1951, um dos responsáveis pela parte artística da Exposição do IV Centenário de São Paulo (1954) [...]. Credenciamento de um museólogo, a partir de 1º de Janeiro de 1972, que poderia ser Dª Maria Afonsina Rodrigues [...]. Contratação de cinco monitores, a partir de 1º de Julho de 1972, para o que seria necessário realizar um concurso até abril ou maio do próximo ano [...]” ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)3-24. 09 nov. 1971. p. 02.

pesquisadores voluntários, que ocupam 11 salas [...].³⁰⁸ Os funcionários estavam distribuídos da seguinte forma:

Diretor executivo; Diretor de serviço técnico; Chefe da seção de museologia; Chefe da seção pesquisa e voluntários; Chefe de documentação e setor arquivo; Setores de catalogação e reprografia; Diretor Administrativo e Comunicações; Chefes das seções de pessoal e material; Chefes das seções de finanças e vendas; Encarregado e sala de restauração; Almoxarifado.³⁰⁹

Em outro trecho do mesmo documento, Silva Bruno menciona que para comportar adequadamente a equipe técnica o Solar Fábio Prado precisará “[...] inicialmente, no mínimo de 14 salas, para que suas áreas técnica e administrativa possam se localizar [...]”³¹⁰ e deveriam estar distribuídas da seguinte forma:

Sala para o diretor Executivo e reuniões do Conselho Diretor; Sala para a Diretoria do Serviço Técnico Sala para a seção de Museologia e o Setor de Classificação; Sala de Restauração e o respectivo encarregado; Sala para a seção de Pesquisa; Sala para biblioteca, seção de documentação e arquivo; Sala de reprografia e respectivo encarregado; Sala para seção de divulgação e seus setores; Sala para a Diretoria dos serviços de administração; Sala para as seções de pessoal e material; Sala para a seção de finanças; Sala para a seção de vendas; Sala para a seção de serviços auxiliares e setor; Sala para almoxarifado.³¹¹

É válido observar que tanto a estrutura existente na sede provisória (Alameda Nothmann), como a prevista para o Solar, respeitam com pequenas adaptações, a estrutura organizacional prevista no decreto nº. 52.558 de novembro de 1970.³¹²

Para que se efetivasse a remoção do buffet do Solar, seria necessária ainda a intermediação do Museu, representado por Silva Bruno e Paulo Duarte junto à Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e a Fundação Padre Anchieta, tendo em vista que o locatário solicitava que os honorários do seu advogado fossem pagos pela outra parte (o Estado). O acordo entre as partes foi firmado em junho de 1972 e o

³⁰⁸ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Estrutura Funcional]. Código de Ref.: ESB (27)2-19. São Paulo. [c. 1971–1972]. p. 01.

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Ibidem.

³¹² No Solar Fábio Prado as áreas técnicas ocuparam um pequeno espaço da ala esquerda, toda ala direita e ainda o piso superior.

Museu realizaria sua primeira reunião no Solar Fábio Prado, sua sede definitiva, em 24 de agosto de 1972. Portanto, vinte dois meses após a sua regulamentação.

Mesmo com a entrega do Solar Fábio Prado para o Museu da Casa Brasileira, os problemas não foram resolvidos de imediato. O edifício foi entregue em péssimas condições de conservação, além disso, seriam necessárias reformas de adequação para que o Museu pudesse acomodar com condições as equipes técnicas e assim executar a contento as suas atribuições museológicas.

Vale ressaltar que em duas passagens as Atas do Conselho fazem menção a outra sede provisória na “avenida Rio Branco”, que o Museu poderia utilizar até que o Solar Fábio Prado fosse desocupado, tendo em vista que as duas residências da Alameda Nothmann, “[...] não reun[iam] as condições mínimas para ser franqueado ao público [...]”³¹³. Na primeira menção, Arrobas Martins pergunta “[...] como estava o problema da casa da Av. Rio Branco [...]” Silva Bruno responde que, juntamente com o engenheiro Paulo Diamantas, lá estivera, e este fizera um pequeno esboço de reforma [...]”³¹⁴. Na segunda, Sylvia Sodré Assumpção pergunta “[...] se já haviam sido entregues as chaves dos prédios da avenida Rio Branco [...]”³¹⁵, Silva Bruno responde que ainda não havia recebido as chaves.

O jornal *O Estado de S. Paulo*, também faz duas menções ao prédio da avenida Rio Branco. A primeira em uma nota intitulada “S. Paulo terá Museu da Casa” onde fala sobre a “inauguração” do Museu e seus objetivos, afirma que este “[...] funcionará provisoriamente na avenida Rio Branco 1.278, a partir de abril.”³¹⁶ A segunda, uma matéria de meia página, com o título de “A casa brasileira está neste museu”, também alusiva a “inauguração”, menciona que “o acervo só voltará a ser exposto no próximo mês, desta feita em duas casas geminadas (nº 1972 e 1984 da avenida Rio Branco), de arquitetura ‘Art-Nouveau’, início do século.”³¹⁷ Em uma reunião ocorrida em abril de 1971, portanto, posterior às passagens acima e a posse do no governador Laudo Natel (15 de março), Silva Bruno comunica ao Conselho que

³¹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20. [grifo nosso].

³¹⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 mar. 1971. Folha 27.

³¹⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 25 mar. 1971. Folha 28.

³¹⁶ ACERVO ESTADÃO. SP terá Museu da Casa. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 mar. 1971. p. 16. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

O Estado de S. Paulo. 07 de mar. de 1971. Nas Artes. p. 16.

³¹⁷ ACERVO ESTADÃO. A casa brasileira está neste museu. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 mar. 1971. p. 8. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

esteve com Paulo Bomfim, novo Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura, e que ele tinha “[...] opinião, de que Museu não deveria ter sede provisória e a transferência deveria ser direta da Alameda Nothmann para ao Solar Fábio Prado.”³¹⁸ Ao que parece, com a mudança na gestão da pasta a proposta de outra sede provisória foi descartada, ficando apenas com as residências da Alameda Nothmann até julho de 1972.

Em 03 setembro de 1972, *O Estado de S. Paulo* fez uma matéria de uma página falando da situação dos “novos” museus do Estado, com grande destaque para o Museu da Casa Brasileira. Com o título “Não há verbas para reforma do Solar”, a matéria discorre sobre vários problemas que o Museu irá enfrentar na sua “nova” sede, o Solar Fábio Prado. A matéria inicia dizendo que

Na avenida Faria Lima, 774, um prédio cópia exata do Palácio Imperial de Petrópolis vai ter que passar por grandes reformas para se transformar na sede definitiva do Museu da Casa Brasileira. Mas até o momento não há verbas destinadas a essa reforma, apenas uma promessa do secretário do Turismo nesse sentido.³¹⁹

Mais à frente o texto diz que o prazo para saída do buffet “vence hoje impreterivelmente” e quando ele deixar o edifício “[...] o professor Ernani da Silva Bruno, diretor do Museu [...]”³²⁰ terá um grande trabalho de limpeza que deverá “durar duas semanas” e logo em seguida começará a preparar a abertura do Museu com uma exposição “[...] na primeira quinzena de dezembro, sobre o mobiliário brasileiro na época da Independência.”³²¹ A respeito da situação do edifício a matéria diz que serão grandes os problemas a serem enfrentados. O buffet havia construído no terraço no fundo do edifício “[...] um grande pavilhão para recepções, inteiramente em desacordo com a planta original [...]”³²², este anexo deveria ser derrubado. Na parte interna, uma cozinha industrial deveria ser desmontada, para dar lugar a uma ala de exposição. O edifício ainda precisaria passar por uma pintura completa e restauros, “[...] como de uma porta trabalhada, almofadada, sobre a qual foi fixado o quadro e o relógio de ponto dos funcionários do Buffet.”³²³ No jardim, sob as árvores havia “montes de

³¹⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 abr. 1971. Folha 30.

³¹⁹ ACERVO ESTADÃO. Novos Museus: planos, promessas e só. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 set. 1972. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Ibidem.

³²² Ibidem.

³²³ Ibidem.

entulho” de “lixo queimado” e do lado esquerdo do Solar, junto a esquina da rua Escócia, havia “[...] um monte de garrafas quebradas, empilhadas no correr de muito tempo.”³²⁴

Apesar de vencido o desafio de obter uma sede para o Museu da Casa Brasileira, os problemas a serem enfrentados por Silva Bruno e sua equipe, somente estavam começando. Como abordaremos no último capítulo deste trabalho, as verbas para restauro e reforma do Solar somente seriam concedidas em 1977, ou seja, cinco anos após a ocupação do edifício.³²⁵

Como foi possível apresentar até agora, do ponto de vista ideal o Museu foi concebido a partir de uma estrutura bem desenhada, respeitando os preceitos básicos da Museologia e com autonomia para o desenvolvimento de suas atividades. No entanto, do ponto de vista real, as incertezas e dificuldades que sucederam a regulamentação e seu precário funcionamento inicial, potencializado pela indefinição na ocupação do Solar Fábio Prado e pelo processo de transição dentro do Governo do Estado que por um momento isolou o Museu e seu gestor, privando-o de um contato direto com o órgão administrativo, trouxeram enormes dificuldades para o desenvolvimento dos trabalhos no Museu. Portanto, podemos afirmar com segurança que o princípio da gestão de Silva Bruno fora turbulenta, cheia de desafios e desconfianças, havendo em vários momentos riscos de fracasso do projeto do Museu. Isso é o que explica o próprio Silva Bruno, em outro trecho da sua “carta desabafo”:

Várias dúvidas e manifestações de desconfiança tem sido levantadas, fora e dentro deste Conselho, com relação a minha atuação como diretor executivo do Museu da Casa Brasileira. Isso me força a uma espécie de prestação de contas ou de reexame da posição do Museu em face do governo anterior e do atual governo, reexame através do qual sou obrigado a falar de mim mesmo, contra a minha vontade, pois não me incluo entre os meus assuntos prediletos [...]. Permitam que aqui, sem querer me arvorar em herói ou dom quixote, que estou

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ Cabe ressaltar que Silva Bruno em suas memórias menciona que o Solar passou por uma longa obra de restauro, reparo e pintura, em 1975: “Instalado no Solar Fábio Prado em 1972, só em fins de 1975 foi possível colocar em ordem, através de demorados trabalhos de restauração, de reparos, de pintura, o grande edifício da Avenida Brigadeiro Faria Lima, onde até então havia paredes rachadas, fiação elétrica em estado precário, persianas de grandes janelas que não podiam ser abertas e outras que não podiam ser fechadas, manchas indelévels de óleo no assoalho de algumas salas e goteiras em corredores e em cantos de aposentos.” BRUNO, 1996. p. 180-81.

A única menção a uma possível reforma neste ano está apontada no capítulo III, ao tratarmos da possibilidade incorporação da coleção Crespi-Prado pelo MCB. No entanto, a documentação investigada não demonstra que a obra tenha de fato ocorrido.

dando cerca de sete horas diárias de trabalho ao museu, fora o tempo absorvido com preocupações relativas a sobrevivência do Museu e o tempo gasto em enfrentar fofocas. E que correm por minha conta o desgaste e a gasolina de meu carro particular, diariamente a serviço do Museu porque o Conselho Estadual de Cultura apenas uma vez por semana pode nos ceder uma viatura. Parece evidente que essa não seria a atitude de quem desejasse destruir o museu ou impedir que ele se transfira para o Solar Fábio Prado.³²⁶

Vejamos então no próximo capítulo de que forma Silva Bruno buscou superar as adversidades e constituiu “o seu” museu.

³²⁶ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)1-4. [c. 1971]. p. 03.

Capítulo III

Museu da Casa Brasileira – materialização de um pensamento

Este terceiro capítulo pretende organizar a lógica do pensamento de Silva Bruno e seus argumentos para propor uma “nova instituição”. Apresentaremos de que forma a partir da redefinição dos objetivos do Museu, a instituição voltou seu foco e esforços para o estudo e a problematização das questões ligadas a casa e os equipamentos domiciliares brasileiros. Concentrando suas ações: na pesquisa, por meio do desenvolvimento do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, um amplo levantamento sobre o cotidiano da casa brasileira; na preservação, com a busca pela formação de um acervo que traduzisse os objetivos da instituição; e por fim, na comunicação, realizando uma sólida e extensa programação de cursos e palestras que buscavam discutir as questões que cercavam o universo da casa brasileira, Museologia e cultura.

A ideia de um novo museu

A figura de Ernani Silva Bruno como diretor do Museu se destaca desde o início da sua gestão, um de seus primeiros atos foi por em discussão junto ao seu Conselho Diretor, a redefinição e ampliação dos objetivos do Museu anteriormente proposta por Paulo Duarte quando houve a alteração da denominação da instituição de *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, para *Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, em novembro de 1970. Se recapitularmos o artigo 2º do decreto nº 52.558, ele destaca que o objetivo da instituição era:

[...] recolher, por compra, doação ou empréstimo, classificar, catalogar e expor convenientemente, objetos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados à cultura brasileira, particularmente à paulista, em especial móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos, de torêutica, de artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que posam interessar ao estudo dos costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando, principalmente, à reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente.

Silva Bruno tinha uma dupla opinião sobre a redefinição dos objetivos ocorrida no final de 1970. Achava que a inserção das frases “objetos de valor sociológico” e “visando principalmente à reconstituição dos interiores das casas brasileiras”, haviam sido de grande importância. Por outro lado a denominação lhe parecia ambígua, pois falava de Cultura Paulista ao mesmo tempo em que enfatizava o mobiliário artístico e histórico em âmbito nacional. Além disso, entendia que a palavra “Cultura” como possibilidade de campo de atuação do Museu, envolveria uma gama tão grande de questões que para isso o Museu deveria ser enciclopédico, e o mais grave, nos objetivos da instituição não se apresentava tal amplitude do seu campo de ação, isso estava restrito à sua denominação.

Para ele o que deveria ser revisto não era só uma questão de enquadramento da denominação e objetivos do Museu, era também necessário pensar a História e o Museu sob uma nova perspectiva

[...] tendo em vista uma definição mais precisa dos objetivos do museu, entendia que de sua área de atuação deveria ser excluída a história, entendida a história em sua significação tradicional, de crônica dos grandes acontecimentos e dos grandes homens, pois êsse era o campo de atuação do Museu Paulista, do Ipiranga, existente há mais de setenta anos.³²⁷

Ou seja, o que ele propunha era um museu diferente dos tradicionais, nos quais as narrativas se construíam a partir dos “grandes” homens e feitos, a exemplo do próprio Museu Paulista citado por ele, e do Museu Histórico Nacional, entre outros.

Arrobas Martins, idealizador do Museu, presente na reunião onde Silva Bruno expôs ao Conselho seus argumentos, única pessoa que poderia se opor a tais mudanças, concordava com a sua argumentação e mencionou que “[...] essa delimitação mais rigorosa de áreas de atuação entre os vários museus até facilitaria, entre eles, os convênios para troca de peças.”³²⁸

Na reunião seguinte, em meio às discussões sobre a “inauguração solene” do Museu, Silva Bruno submeteria à aprovação do Conselho, a alteração do nome da instituição de *Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, para *Museu da Casa Brasileira*, de acordo com o seguinte argumento:

³²⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20.

³²⁸ Ibidem.

[...] a seu ver, a palavra cultura, tomada em seu significado antropológico ou sociológico, envolveria um conjunto tão amplo e complexo das manifestações da vida brasileira, que tornaria o Museu indefinido [...] a denominação que propunha, Museu da Casa Brasileira, sugeria que, dentro do campo de ação do Museu ficariam, não todos os elementos da cultura brasileira, mas só aqueles ligados ao interior da casa brasileira.³²⁹

A sugestão não foi acatada de pronto, gerou uma longa discussão entre os conselheiros. Paulo Duarte, o mais combativo, não concordava com a proposta, primeiro alegou que aquele não era um momento propício para fazer este tipo de discussão (uma vez que a pauta da reunião era discutir a inauguração) e depois mencionou que “[...] em seu entender, a denominação Museu da Casa Brasileira restringia, tanto quanto o primitivo nome, isto é, Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro [...]”³³⁰. Tal restrição, segundo ele, impossibilitaria até o recebimento de algumas ofertas de doação, cita como exemplo as brasileiras de José Mindlin e Rubens Borba (assunto que trataremos mais à frente). O conselheiro Eldino Brancante, pensando na emergência da abertura da instituição, concordando com Paulo Duarte, expõe que “[...] a alteração do nome do Museu da Cultura Paulista daria muito trabalho e o decreto demoraria para ser publicado.”³³¹ Mas Silva Bruno estava firme em seu propósito e rebateu todos os argumentos dizendo que “[...] o museu deveria ser, desde o início, adequadamente denominado [...]”³³², para que pudesse desenvolver com clareza seu papel. O conselheiro Octales Marcos Ferreira concordava com a emergência na definição do nome do Museu, afinal segundo ele a “[...] sua próxima inauguração exigia a confecção de placas.”³³³.

Vendo que havia resistência à sua proposta e que os conselheiros estavam mais interessados em discutir as questões ligadas a “inauguração solene” do Museu, Silva Bruno optou por deixar a discussão do assunto para o final da reunião. Assim, ao final da reunião com a proposta da nova denominação em pauta novamente, Arrobas Martins, expôs que

[...] de sua parte nada tinha a opor à denominação proposta, que de certa forma se mostrara fiel ao nome primitivo e também aos objetivos

³²⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 jan. 1971. Folha 22.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ Ibidem.

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem.

inicialmente fixados, isto é, a reconstituição dos ambientes dos lares brasileiros em todas as fases da história do Brasil.³³⁴

Paulo Duarte manteve-se “[...] favorável à conservação do nome de Museu da Cultura Paulista, observando que amplitude, no caso, seria virtude e não defeito, chamando a atenção para tudo quanto São Paulo fez pelo Brasil.”³³⁵

Identificamos no argumento de Paulo Duarte muitos dos valores e visão forjados na primeira metade do século XX, entre a intelectualidade paulista que destacavam o protagonismo de São Paulo frente ao resto do país. É caso específico do Museu Paulista, que tendo à sua frente Afonso D’Escragnolle Taunay, com uma matriz de pensamento oriunda do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo (IHGSP)³³⁶, fundamentava na narrativa do museu a construção da história de São Paulo, como protagonista da formação da nação brasileira (Cf. BREFE, 2005). Portanto, nada seria mais justo de acordo com esta visão, do que um museu que tratasse da Cultura paulista, como lastro para formação da cultura nacional.

Em primeira votação a sugestão de alteração obteve um empate³³⁷, com os votos a favor de Sylvia Sodré Assumpção, Sérgio Buarque de Holanda e Fernando Barjas Millan. Foram contrários a mudança, Paulo Duarte, Eldino Brancante e Octales Marcondes Ferreira, este último se apontando que seu ponto de vista não era de intransigência.³³⁸ De acordo com o regimento o voto de desempate caberia a Silva Bruno, mas este se mostrou “inibido” por ter sido ele a apresentar proposta ao colegiado. Assim o conselheiro Octales Marcondes Ferreira, que se mostrara aberto a ambas as propostas, mudou seu voto em apoio à alteração. O conselheiro Eldino Brancante, sugeriu que dessa forma “[...] seria preferível que se deliberasse por unanimidade [...]”³³⁹, mudando também seu voto. Apenas Paulo Duarte “[...] confirmou

³³⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 jan. 1971. Folha 23.

³³⁵ Ibidem.

³³⁶ O IHGSP foi fundado em 1894, por um pequeno grupo de intelectuais da elite paulista, seu objetivo era afirmar a especificidade paulista, o que o diferenciava São Paulo do restante do país. Apesar dos princípios básicos serem os mesmo do IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro), a instituição paulista tinha uma missão clara, afirmar que a “história de São Paulo é a própria história do Brasil”. BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945**. São Paulo: Editora Unesp; Museu Paulista, 2005. p. 64.

³³⁷ Cabe mencionar que nesta reunião Renata Crespi da Silva Prado não estava presente. Ponto que seria utilizado como um dos argumentos de Paulo Duarte para questionar a validade da mudança de denominação da instituição.

³³⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 jan. 1971. Folha 23.

³³⁹ Ibidem.

seu voto contrário à proposta.”³⁴⁰ Como veremos, a posição intransigente de Paulo Duarte teria repercussões posteriores.

Dessa forma, em 1º março de 1971, por meio do decreto nº. 52.668 o Museu passou a figurar com o nome atual, Museu da Casa Brasileira, com pequenas alterações do artigo 2º que trata dos objetivos, o que deixou o recorte temático mais claro e objetivo. [Anexo C]

O Museu da Casa Brasileira tem por objetivo principal a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, das origens até o presente, através da coleta, mediante compra, doação ou empréstimo de objetos de valor histórico, sociológico ou artístico, ligados à cultura brasileira, em especial, móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos de torêutica, artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que possa interessar ao estudo dos costumes brasileiros, classificando, catalogando, expondo e preservando o acervo assim formado.³⁴¹

Para Silva Bruno estava claro diferentemente do que se havia sido pensado na sua concepção, este museu não seria um museu das artes ou da cultura de forma ampla, mas sim um museu “[...] da documentação histórico-social voltada para os equipamentos da casa brasileira [...]”.³⁴² Em outro documento ele deixa a questão mais explícita

[...] o Museu da Casa Brasileira se interessa primordialmente por esse aspecto cultural que é a habitação, a moradia do brasileiro – embora, como é evidente, outros aspectos da Cultura brasileira se reflitam na estrutura e no equipamento da casa, como os hábitos alimentares, a recreação, o transporte, a produção econômica, a religião.³⁴³

Em final de abril Waldisa Rússio (Diretora Técnica), apresentou para aprovação do Conselho uma primeira versão do Anteprojeto³⁴⁴ do Regimento Interno

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº 52.668, de 1º de março de 1971. Dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

³⁴² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 1. Out. 1976. p. 01.

³⁴³ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. O papel do Museu da Casa Brasileira. Código de Ref.: ESB (27)7-64. São Paulo. s/d. [c. 1971]

³⁴⁴ Ata de 30 de abril traz na íntegra a primeira versão do Regimento Interno. A aprovação pelo Conselho Diretor de um Regulamento Interno, já estava prevista no artigo 1º das Disposições

do Museu, já baseado na nova denominação do Museu. Após a exposição abriu-se um intenso debate sobre os objetivos fixados para instituição no novo decreto (52.668). Paulo Duarte não concorda que o objetivo do Museu fosse a “reconstituição dos interiores das casas brasileiras”, mas sim “[...] a casa brasileira como expressão de cultura e civilização, e não apenas seus móveis e utensílios [...]”³⁴⁵. Prosseguindo afirmou que o que havia sido aprovado em reunião (21 de janeiro) era somente a mudança do nome do Museu e não a mudança de objetivos. Silva Bruno argumentou que a mudança do nome levaria inevitavelmente “[...] a uma definição mais rigorosa do campo de atuação do museu.”³⁴⁶ Waldisa Rússio que havia redigido o texto a pedido de Silva Bruno, explicou que o objetivo mantinha-se o mesmo, o que houvera fora somente uma “[...] inversão de frase em relação ao que figurava no decreto [...]”³⁴⁷ anterior.³⁴⁸ Outra observação feita por Paulo Duarte foi que as palavras “finalidade” presentes no Regimento, principalmente no campo das definições, deveriam ser substituídas por “objetivo” e assim foi feito.

Nas duas reuniões seguintes Paulo Duarte questionaria outros pontos do Regimento Interno. Primeiro, alegando que a proposta do Regimento “[...] alterava inclusive o campo funcional, com o que não concordava [...]”³⁴⁹, para correção da questão propunha que fosse montada uma comissão para redigir um novo documento. Segundo, que os artigos 2º e 3º do decreto nº 52.558 de novembro de 1970, fossem repetidos no Regimento.³⁵⁰ Com essa última proposta Paulo Duarte julgava que corrigiria as distorções do decreto de março de 1971 que nominou o Museu da Casa Brasileira.

Por fim, na reunião de 9 de julho, fora apresentada a versão final do Regimento Interno com todas as alterações sugeridas, a única observação fora feita por Silva Bruno, em alusão ao artigo 2º (decreto nº 52.558) que havia reincorporado, a pedido

Transitórias do decreto nº 52.558 de novembro de 1970, como segue: Dentro de 60 (sessenta) dias contados da data da sua constituição, o Conselho enviará o projeto de Regulamento do Museu ao Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura, que o encaminhará à aprovação do Titular da Pasta, acompanhado do seu parecer.

³⁴⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 30 abr. 1971. Folha 35.

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Ibidem.

³⁴⁸ De fato fora isso que ocorreu, como mencionou Waldisa Rússio “[...] o que estava em ordem indireta passava à ordem direta [...]” no texto redigido em 1971, ou seja, o objetivo do Museu que era “reconstituição dos interiores das casas brasileiras, das origens até o presente”, passou a ter destaque no início do artigo.

³⁴⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 mai. 1971. Folha 36.

³⁵⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 04 jun. 1971. Folha 37.

de Paulo Duarte a palavra “paulistas”, solicitando ele que “[...] a palavra paulistas, fosse suprimida por lhe parecer que São Paulo tem estatura suficiente para ser a sede de um museu de âmbito nacional sem precisar se apoiar em preocupações regionalistas ou provincianas.” Paulo Duarte argumentaria que “[...] no seu entender a menção do aspecto regional não seria prejudicial e que de outra parte seria vantajosa tendo-se em vista razões políticas.” Após votação o Regimento Interno foi aprovado com a palavra “paulistas” mantida.³⁵¹

A proposição da alteração do nome do Museu e a discussão sobre o Regimento Interno da instituição deflagraria o que talvez tenha sido o maior momento de tensão entre Silva Bruno e Paulo Duarte. A este respeito apresentamos aqui trechos de duas cartas, uma redigida por Paulo Duarte e outra por Silva Bruno, que podem nos auxiliar a entender os distintos pontos de vista dessas duas importantes figuras para a história deste museu recém-criado.

Em 20 de maio de 1971, Paulo Duarte, escreveu uma longa carta a Paulo Bomfim, Diretor Técnico do Conselho de Cultura do Estado de São Paulo, queixando-se dos últimos acontecimentos que haviam oficializado a alteração do nome do Museu, de *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* para *Museu da Casa Brasileira*, e que conseqüentemente havia alterado a redação do decreto de regulamentação da instituição (52.558), o que por sua vez, segundo ele, alterava os objetivos do Museu. A carta inicia-se com o relato de Paulo Duarte, posicionando o Diretor Técnico do Conselho de Cultura sobre as últimas reuniões do Conselho e sua posição frente ao que havia sido decidido pelo colegiado a pedido de Silva Bruno:

Inicialmente, desejo, para melhor compreensão, historiar os fatos que me levam a presença de V. Exa.

Pouco antes de fazer a inauguração simbólica do Museu da Cultura Paulista, hoje Museu da Casa Brasileira, realizou-se uma reunião do seu Conselho Diretor, onde, de surpresa, o sr. Diretor Executivo da instituição apresentou uma proposta pela qual passaria a ter o nome de Museu da Casa Brasileira. E justificou-a com a necessidade de restringirem-se os seus objetivos que pareciam vagos e extensos demais com esta expressão “cultura paulista”. Eu discordei, lembrando que um museu moderno não é depósito franqueado ao

³⁵¹ Destacamos que a palavra PAULISTA, não foi incorporada ao decreto n 52.668 de 1º de março de 1971, sendo mantido somente no Regimento Interno, que por sua vez, pelo que pudemos apurar, nunca foi efetivamente posto em prática no Museu.

público, sim um instituto de estudo e pesquisa, um centro de divulgação cultural, tomado o termo cultura no seu sentido intelectual e sociológico.³⁵²

Em outro trecho, segundo Paulo Duarte, Silva Bruno a quem ele chama tão somente de “Sr. Diretor”, tinha objetivos ocultos com a proposta de mudança de nome da instituição.

Mas por que o sr. Diretor Executivo não fora claro e franco com o Conselho Diretor, expondo o seu verdadeiro pensamento, procurando ocultá-lo com eufemismo “casa brasileira”, quando o fim primário era a instalação especializada de uma exposição de móveis antigos e artísticos?³⁵³

Mais à frente a carta menciona duas entrevistas dadas por Silva Bruno. A primeira, a *O Estado de S. Paulo*, a mesma mencionada por Arrobas Martins em seu bilhete para Silva Bruno³⁵⁴. A segunda, fora dada dias depois ao Canal 2 (TV Cultura – Fundação Padre Anchieta), onde, segundo Paulo Duarte, o diretor do MCB desvirtuava os objetivos da instituição.

[...] no dia 2 de maio último, o sr. Diretor Executivo dava uma entrevista a ‘O Estado de S. Paulo’, na qual declarava que esse objetivo-mobiliário era a grande razão do museu, declaração de princípio que reiterava no dia 10 do mesmo mês, pelo canal 2 da Fundação Anchieta. Aqui fez-se mesmo acompanhar de duas de suas auxiliares perfeitamente instruídas nessa mesma orientação que não coincide com os fins para os quais o Governo de S. Paulo criou o Museu e d. Renata Prado doou o Palácio da rua Iguatemi.³⁵⁵

Logo em seguida, Paulo Duarte esclarece o que ele chama de “pequeno mistério” que teria levado Silva Bruno a propor a alteração do nome do Museu e consequentemente a alteração do seu objetivo.

Realizei, pois uma investigação cuidadosa nesse sentido e consegui esclarecer o pequeno mistério. É que a antiga direção do Conselho de Cultura, ao qual foi subordinado o Museu, numa concepção errônea e mesmo primária dos seus fins, expressos nos artigos 2º e

³⁵² ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta de Paulo Duarte para Paulo Bomfim]. Código de Ref.: ESB (27)2-14. São Paulo. 20 mai. 1973. p. 01.

³⁵³ Ibidem.

³⁵⁴ Ver capítulo II, quando tratamos da questão da ocupação do Solar Fábio Prado.

³⁵⁵ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)2-14. 20 mai. 1973. p. 02.

3º do referido decreto de novembro último que o criou; no fundo por um ciúme infantil, gerado por um equívoco elementar, achara que os objetivos do Museu coincidiam com alguns objetivos do próprio Conselho de Cultura, tornando-se assim o Museu da Cultura Paulista um concorrente do mesmo Conselho de Cultura.³⁵⁶

Por fim, toca diretamente na questão da alteração do decreto que segundo ele comprometeria a atuação do Museu:

Assim pude tomar conhecimento desse decreto que, devendo embora determinar exclusivamente a mudança de nome do Museu, trazia no seu bojo uma mudança estrutural da instituição, mutilando-a da ampla projeção espiritual que lhe fora outorgada [...].

Eis, Senhor Diretor, a irregularidade grave que venho expor. Apresentarei, na reunião de amanhã, 21 de maio, cópia desta exposição e, naturalmente, o Conselho se manifestará sobre ele. Ficam, portanto, entregue à meditação de V. As. as considerações acima [...].³⁵⁷

Apesar de Paulo Duarte fazer menção de que iria entregar uma cópia da carta, a Silva Bruno durante a reunião de 21 de maio de 1971, a Ata não faz nenhuma referência a isso, talvez porque tenha sido entregue em particular, como sugere a passagem a seguir.

Em 27 de maio, logo após ter tomado conhecimento sobre o conteúdo da carta, Silva Bruno escreveu uma carta resposta [Anexo M] de nove páginas para Paulo Bomfim, Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura, rebatendo ponto a ponto o que Paulo Duarte havia mencionado. Na introdução, Silva Bruno mostra-se surpreso com o ataque feito por Paulo Duarte e também menciona as dificuldades enfrentadas por ele para organizar a instituição recém-criada.

Fui surpreendido, na última reunião do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira, ao receber a cópia de uma representação dirigida a Vossa Senhoria pelo sr. Paulo Duarte, envolvendo críticas à minha atuação como presidente daquele colegiado e diretor da referida unidade.

Surpreendido porque a citada representação aborda dúvidas ou divergências que poderiam ser superadas dentro do próprio Conselho Diretor, sem necessidade de que suas repercussões possam vir a

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ Ibidem. p. 03.

comprometer a sobrevivência de um museu que se encontra ainda em fase de organização e enfrenta toda uma série de difíceis problemas.³⁵⁸

Havia coerência no argumento de Silva Bruno, de fato não era o tipo de assunto, muito menos, o momento para expor o Museu, que ainda era uma instituição frágil, cheia de problemas e que buscava arduamente se estruturar. Um assunto como este, se tivesse chegado ao gabinete do novo secretário (Pedro Magalhães Padilha) poderia de fato “comprometer a sobrevivência” do Museu. Paulo Duarte era um homem inteligente e como já foi exposto, acompanhava de perto os problemas do Museu, portanto, sabia avaliar os riscos de se levar um assunto como este ao órgão administrativo do Museu. No entanto, nunca saberemos quais eram as suas reais intenções, quando entregou a carta para Paulo Bomfim.

Em relação as contestações sobre a alteração do nome do Museu posta em votação no Conselho, Silva Bruno expõe:

Sempre considerei extremamente feliz a ideia do sr. Paulo Duarte, no sentido de haver sugerido ampliação dos objetivos inicialmente fixados para o museu, notadamente ao lhes acrescentar as frases “objetos de valor sociológico” e “visando principalmente à reconstituição dos interiores das casa brasileiras”. Mas sempre achei ambígua e infeliz a denominação que lhe foi dada de Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. Por que Cultura Paulista e não Brasileira? E por que Mobiliário Brasileiro e não Paulista?

Além disso, a palavra cultura [grifo do autor] (em seu sentido antropológico ou sociológico) envolve, como não se ignora, a cultura material (tecnologia e economia), as instituições sociais (organização, educação, estruturas políticas), os sistemas de crenças, a linguagem, o folclore, a literatura, as artes plásticas, a música, a dança, o teatro. E é evidente que toda essa soma de manifestações culturais não poderia constituir um campo de ação de um museu. Note-se que o decreto inspirado pelo sr. Paulo Duarte não lhe fixava essa amplitude de objetivos. A denominação é que o sugeria.³⁵⁹

³⁵⁸ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta de Silva Bruno para Paulo Bomfim]. Código de Ref.: ESB (27)2-15. São Paulo. 27 mai. 1973. p. 01.

³⁵⁹ Ibidem. p. 02.

Como mencionado anteriormente, os argumentos expostos por Silva Bruno para alteração do nome da instituição eram extremamente coerentes, primeiro porque de fato havia ambiguidade na denominação anterior. Segundo porque era necessário um recorte temático claro para que o museu pudesse desenvolver com eficiência seus objetivos.

A respeito da entrevista dada ao jornal *O Estado de S. Paulo* e objeto de contestação de Paulo Duarte, quando menciona que o “fim primário era a instalação especializada de uma exposição de móveis antigos e artísticos”, Silva Bruno rebate dizendo que:

[...] essa entrevista que dei ao Jornal “O Estado de S. Paulo”, não posso compreender como o sr. Paulo Duarte a ela se reporta para prover que pretende que o museu seja um “depósito de móveis”, destituído de funções culturais, quando em nossa entrevista eu disse, em certa passagem, textualmente, que o Museu da Casa Brasileira deverá ser o futuro, “não só mais um ponto de atração turística para São Paulo (por ser museu único em seu gênero, no Brasil), mas também um núcleo de pesquisa e investigação, dentro de seu campo específico de atuação”.³⁶⁰

Sobre a “investigação” realizada por Paulo Duarte e os supostos motivos que teriam levado o diretor do MCB a sugerir a alteração do nome e objetivos do Museu, Silva Bruno expõe:

Na tentativa de entender minha posição ao propor a mudança de nome e a definição mais rigorosa de seus objetivos, diz o Sr. Paulo Duarte que realizou “uma investigação cuidadosa”, mediante a qual descobriu “o pequeno mistério”. Eu teria sido, no caso, mero instrumento nas mãos do antigo diretor do Conselho Estadual de Cultura, Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos, que seria o autor intelectual da proposta, levado pelo ciúme de que o Museu, por sua amplitude, fizesse sombra ao Conselho Estadual de Cultura.

Devo dizer que a investigação do Sr. Paulo Duarte pode ter sido muito cuidadosa mas o conduziu a um resultado totalmente falso. O Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos jamais, em qualquer dia ou hora, diretamente ou por intermédio de terceiros, sugeriu ou insinuou qualquer coisa sobre esse problema. Devo até acrescentar que em momento algum o ex-diretor do CEC [Conselho Estadual de Cultura]

³⁶⁰ Ibidem. p. 05.

(que jamais visitou a sede provisória do Museu) trocou comigo idéias sobre seu campo de atuação.³⁶¹

Com referência à suposta alteração do decreto de criação do MCB, feita a partir a discussão da nova denominação, Silva Bruno conclui dizendo:

Mas volto ao ponto central da questão levantada pelo Sr. Paulo Duarte, isto é, de que o decreto de 1º de março de 1971, alterou os objetivos do Museu, fixados no decreto de 12 de novembro [...].

A não ser a inversão na enunciação dos objetivos e à supressão, no segundo, das expressões “de São Paulo” ou “paulista” (que se justificam de acordo com a denominação primitiva) nenhuma diferença substancial entre os dois textos lidos atentamente por duas ou três vezes, foi acusada pelo professor Sérgio Buarque de Holanda, convidado, na última reunião do Conselho Diretor, a se manifestar a respeito.³⁶²

Em outro trecho da carta, Silva Bruno, rebatendo as colocações feitas por Paulo Duarte, expõe com clareza o que ele entendia como sendo a missão deste novo museu:

De forma alguma pretendi ou pretendo reduzir o Museu da Casa Brasileira a um “depósito de móveis”, como alega o sr. Paulo Duarte. Nem penso que a mudança de denominação que propus conduza a isso.

Em sua representação, diz o sr. Paulo Duarte que, na reunião em que discordara dessa mudança, ele se opusera a que o museu deixasse de se denominar “da Cultura Paulista” por achar que “um museu moderno não é um depósito franqueado ao público, sim um instituto de pesquisa, um centro de divulgação cultural”.

Estou absolutamente de acordo com o último conceito emitido. Mas é preciso lembrar que não se pode confundir o espírito ou a dinâmica de um museu com seu campo de atuação. Pode um museu ter um vasto e indefinido campo de atuação e ser um mero depósito de peças. No caso, um depósito de peças disparatadas. Como se pode ter um campo de atuação restrito e bem definido e ser, ao mesmo tempo, um núcleo de pesquisas e de divulgação da mais alta categoria e validade.

³⁶¹ Ibidem. p. 06.

³⁶² Ibidem. p. 07.

Ainda em sua representação diz o sr. Paulo Duarte que o pensamento daqueles que instituíram o Museu era o de abrigar no Solar Fábio Prado “um centro de alta cultura e jamais uma coleção de móveis antigos, despojados da sua alma e do seu verdadeiro significado”.

Folgo em estar totalmente de acordo com o pensamento daqueles que instituíram o Museu. Também penso que ele deverá ser “um centro de alta cultura”. Mas um centro de alta cultura voltado para a casa brasileira. Jamais afirmei que pretendo excluir, das futuras exposições de ambientes, de móveis, de utensílios e de outras peças que possam caracterizar a casa brasileira, “sua alma e seu verdadeiro significado social”. Na medida de meus modestos recursos, ofereço-me com o maior entusiasmo para colaborar, pessoalmente até, na pesquisa dessa alma e dessa significação social e na maneira de focalizá-las dentro dos futuros planejamentos do museu.³⁶³

Talvez esta última passagem somada ao que ele expõe ser uma ambiguidade na antiga denominação (Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro), sejam os pontos mais significativos para entendermos o que pretendia Silva Bruno quando propôs a alteração para Museu da Casa Brasileira e no que ele pensava transformar esta instituição. Outro aspecto importante que deve ser levado em consideração é a sua coerência ao rebater os argumentos de Paulo Duarte, o que demonstra segurança e clareza no “seu” projeto de Museu. Veremos a seguir de que forma Silva Bruno tirou do papel e do plano das ideias este novo museu.

Mas antes, achamos válido abrir um parêntese para localizar pontualmente quem era Paulo Duarte, esta figura polêmica e de grande importância para a história da cultura paulista, que por vezes se mostra extremamente intransigente com as propostas de transformação do Museu, mas nos parece ser um dos importantes personagens para o desenvolvimento da instituição.

Paulo Duarte (1899-1984) era natural de São Paulo, nasceu no bairro do Bom Retiro. Após o secundário, cursou três anos de medicina, mas por questões financeiras não concluiu a Faculdade. Como grande parte dos intelectuais desta época, enveredou pelo caminho do jornalismo indo trabalhar na redação do jornal *O Estado de S. Paulo* (1919). Veio a ingressar na Faculdade de Direito do Largo de São

³⁶³ Ibidem. p. 04.

Francisco, somente em 1921³⁶⁴. Engajado politicamente e de postura combativa, sempre esteve às voltas com a perseguição imposta pelo governo brasileiro. (Cf. ALCANTARA, 2007)

Como apresentado no capítulo I, Paulo Duarte integrou o Conselho do Museu como representante dos doadores do Solar³⁶⁵, em outubro de 1970.

Apesar de uma postura muitas vezes intransigente na relação com Silva Bruno e os assuntos ligados aos objetivos do Museu, acreditamos que sua experiência no mundo dos museus, sobretudo a partilhada com Paul Rivet³⁶⁶ no *Musée de L'Homme* (Paris) durante seus anos de exílio, podem ter contribuído para o trabalho em curso no Museu da Casa Brasileira.

O primeiro contato de Paulo Duarte com Paul Rivet, ocorreu quando foi exilado pela primeira vez devido à sua participação na Revolução de 1932. Em outubro do mesmo ano, ele e outras personalidades foram exilados em Portugal. De lá Paulo Duarte logo seguiu para França, interessado em desenvolver estudos na área de Antropologia. Em Paris conheceu diversos museus, mas o *Musée d'Ethnographie du Trocadéro (Palais de Chaillot)*, foi o que despertou maior atenção. Visitou este museu “[...] em busca de informações sobre um curso de Antropologia Física [...]”³⁶⁷ que desejava fazer para complementar seus estudos sobre Antropologia Criminal³⁶⁸,

³⁶⁴ Paulo Duarte, assim como vários outros intelectuais do período, entre eles Mário de Andrade e Cassiano Ricardo, são nominados por Sérgio Micelli, como os “primos pobres”, intelectuais que “[...] não dispoño das vantagens resultantes de posições privilegiadas no espaço da linhagem e da fratria [...]” encontram dificuldades em concluir suas instruções e muitas vezes isso ocorre graças apoios ou endividamentos familiares. MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 105.

³⁶⁵ Decreto nº 52.558, de 12 de novembro de 1970. Seção III (Do Conselho Diretor), artigo 11. Paulo Duarte conheceu Fábio Prado nos anos 20, ambos frequentavam quase que diariamente o automóvel clube da cidade. Em 1934, quando Fábio Prado assumiu a prefeitura de São Paulo, na gestão do governador Armando Sales de Oliveira, convidou Paulo Duarte para ser seu assessor jurídico, juntos criaram o Departamento de Cultura da cidade, cujo diretor foi Mário de Andrade, criaram os primeiros parques infantis e abriram avenidas. A partir de então Paulo Duarte e o casal Fábio Prado e Renata Crespi criaram um vínculo muito forte.

³⁶⁶ Paul Rivet, era médico naturalista formado pela escola militar de Lyon, como integrante da Missão Geodésica Francesa na região andina (1901 – 1906) desenvolveu um importante trabalho científico no campo da História Natural, sobre o Homem Americano. De volta a França, teve seu trabalho reconhecido pelo *Muséum National d'Histoire Naturelle*. Anos mais tarde (1928), já com trabalhos de pesquisa no campo da etnografia reconhecidos, assumiu a cadeira de professor titular de Antropologia do *Muséum* e a direção do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. A partir do final dos anos 20 com o apoio fundamental de Georges Henri Rivière (vice diretor), Rivet passou a investir fortemente no projeto de remodelação do *Musée du Trocadéro*, com o objetivo de torná-lo mais atraente para o público. JAMIM, Jean. El Museo de etnografia em 1930: la etnologia como ciência y como política. In: RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios**. Madrid: Akal, 1993. p. 161 – 170.

³⁶⁷ DUARTE, Paulo. **Memórias - A Inteligência da Fome**. São Paulo. Hucitec. v. 2. 1975. p. 26

³⁶⁸ Fundamentada no determinismo social, a Antropologia Criminal, se baseava na crença de que a criminalidade era “um fenômeno físico e hereditário e, como tal, detectável nas diferentes

necessários para o concurso de professor da cadeira de Direito Penal da Faculdade de Direito em São Paulo.

Durante a visita ao museu Paulo Duarte conta que achou as vitrinas sobre a etnologia brasileira “[...] pobres e desatualizadas [...]”³⁶⁹ e pensou que poderia contribuir com a instituição sugerindo a criação de uma seção de etnografia brasileira, que seria formada a partir dos seus contatos com alguns museus brasileiros. Sem cerimônia buscou dentro do *Trocadéro* alguém que pudesse ouvir sua proposta. Quem o recebeu foi Georges Henri Rivière, que havia sido contratado em 1928 para ocupar o cargo de vice-diretor do museu³⁷⁰. Segundo Paulo Duarte, Rivière entusiasmou-se com a ideia de fazer no *Trocadéro* uma seção de etnografia brasileira³⁷¹. A respeito do curso de Antropologia em que estava interessado, Rivière sugeriu que procurasse o professor Paul Rivet, que estava ministrando uma série de palestras no *Jardin des Plantes*³⁷². Durante os cerca de 10 meses que esteve em Paris, aperfeiçoou seu

sociedades”. Portanto, os teóricos desse campo acreditavam que poderiam capturar um criminoso antes que cometesse algum tipo de delito. SCHWARCZ, Lília K. Moritz. A Era dos Museus de Etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 118-19.

³⁶⁹ DUARTE, 1975, p. 26.

³⁷⁰ Rivière foi contratado por Rivet após a realização de uma exposição no Museu de Artes Decorativas, em 1928. ALCÂNTARA, Aureli Alves de. **Paulo Duarte entre sítios e trincheiras em defesa da sua dama - a Pré-história**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-17032008-141515/>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

³⁷¹ “Eu arranjaría, com o Museu Nacional, do Rio, e outras fontes capazes, o material necessário [...]. O caso é que, depois de haver sugerido a ideia [...] eu também fui contaminado de torna-viagem pelo mesmo entusiasmo. Ele prometeu marcar uma entrevista longa num dia em que estivesse mais folgado [...]”. O encontro ocorreu tempos depois: “[...] a conversa do Rivière foi formidável [...]. Falou muito no desejo de ter um “muiraquitã” para o Museu, pois essa raríssima peça etnológica só poderia ser obtida no Brasil [...]. Vamos pois criar uma seção brasileira nesse grande Museu. [...] este mostrou até a sala a ser reservada às nossas coleções. Um salão enorme que eu serei obrigado a encher. É verdade que o *Trocadéro* possui já peças formidáveis da etnologia brasileira, inclusive um manto tupinambá, luxuosíssimo, todo bordado de penas coloridas, admiravelmente conservado, que data do tempo de Vilegagnon.” Duarte, 1975, p. 201-02, 213.

Foi prática entre os museus etnográficos até meados do século XX o colecionismo de grupos exóticos ou bastante distintos da cultura ocidental. No *Musée de L'Homme*, apresenta uma perspectiva um pouco distinta, com foco na cultura material dos povos não ocidentais, buscava mostrar por meio de suas coleções e a partir da diversidade cultural desses povos uma unidade calcada na mestiçagem da espécie humana, desconstruindo assim uma noção de superioridade racial. ABREU, Regina. O diálogo entre intelectuais franceses e brasileiros e a fundação de museus etnográficos no Brasil: a Antropologia da Ação em Darcy Ribeiro e em Paul Rivet. In: GONCALVES, J. R. S.; SANTOS, M. S. **Interseções** (UERJ), v. 1, p. 23-32, 2008.

³⁷² Jardim Botânico ligado ao *Muséum National d'Histoire Naturelle*.

“autodidatismo”³⁷³ no museu entre os cursos de Antropologia e Pré-história e as longas horas de estudo e pesquisa no *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Paul Rivet e Paulo Duarte se tornaram grandes amigos e os pensamentos e ações do professor francês naturalmente acabaram por influenciar os caminhos do futuro arqueólogo³⁷⁴. Nesta época Rivet já havia mencionados seus planos ao amigo: “[...] ele falou-me de sua ideia de transformar o *Trocadéro* num grande museu não só de Etnologia, mas até de Sociologia. Está elaborando um plano para apresentar ao governo.”³⁷⁵

Assim como Paulo Duarte, Rivet também era engajado politicamente e um militante humanista. Buscou por meio do museu expor suas convicções criando um canal de comunicação entre a ciência e o visitante. A proposta de reformulação do *Trocadéro* transformando-o no *Musée de L'Homme*, colocou a instituição em um novo patamar de relação com o público, de acordo com o projeto o museu desenvolveria atividades de pesquisa no campo da antropologia, arqueologia e linguística, teria laboratório, centro de documentação e espaços para conferências, as atividades e os conhecimentos produzidos deveriam ser colocados ao alcance do público. Para Rivet o museu deveria ser uma ferramenta de instrução, ser “atraente, acessível e didático”, buscando assim popularizar a ciência.³⁷⁶

Será em meio a todas essas mudanças implementadas por Rivet e Riviére no *Musée de L'Homme*³⁷⁷ estruturado a partir do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, que no final de 1938 Paulo Duarte voltaria à França, novamente como exilado, após o golpe do Estado Novo. Em Paris, a convite³⁷⁸ de Paul Rivet passou a frequentar e desenvolver novos estudos no recém criado *Musée de L'Homme*.

Paulo Duarte nesta segunda passagem por Paris pode vivenciar a nova proposta de museu estabelecida por Rivet, onde o homem e a preservação da sua produção material eram o grande objetivo. Assim, fora a observação do passado deste homem, entre outras similaridades de vida, que acabaram aproximando Paulo Duarte de Rivet.

³⁷³ DUARTE, Paulo. Memórias - O Espírito das Catedrais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 10. 2ª ed. 1980. p. 267.

³⁷⁴ Com a indicação de Armando Sales como interventor paulista, em outubro de 1933 Duarte decide retornar ao Brasil, aonde viria a assumir os cargos de deputado estadual e de assessor jurídico na gestão do amigo e prefeito Fábio Prado.

³⁷⁵ DUARTE, 1975, p. 202.

³⁷⁶ ALCÂNTARA, 2008, p. 109.

³⁷⁷ Inaugurado em junho de 1938.

³⁷⁸ DUARTE, Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro. Paulo Duarte II (depoimento, 1977). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 178p. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista529.pdf>. Acessado em: 17 jan. 2015.

Duarte permaneceu em Paris estudando e desenvolvendo trabalhos nos laboratórios do museu até as vésperas da ocupação do território francês pelos alemães. Depois foi para Portugal e de lá partiu para Nova York, onde ministrou cursos em Universidades e realizou trabalhos para o *Museum of Modern Art* e *Metropolitan Museum*.

A relação entre os amigos persistiu por muitos anos, Paulo Duarte de volta ao Brasil em 1951, convidou Paul Rivet para realizar um curso sobre as origens do Homem, na Faculdade de Filosofia de S. Paulo, em 1952.

Paulo Duarte engajado na luta pela difusão da pré-história no Brasil, inicialmente fundou a Comissão de Pré-História (1952) e logo depois, o Instituto de Pré-história e Etnologia (1959), que em 1962 seria vinculado à USP, como Instituto de Pré-história da Universidade de São Paulo, sendo Paulo Duarte diretor até 1969, quando foi afastado, devido a sua postura contrária ao aparelhamento da Universidade pelo regime militar. (Cf. ALCÂNTARA, 2007)

É assertivo dizer que a vivência de Paulo Duarte com Paul Rivet e as similaridades de suas trajetórias de vida foram decisivas para sua formação como antropólogo. E vemos no seu profundo contato com o cotidiano do *Musée de L'Homme* e depois no próprio Instituto de Pré-história que dirigiu, um elo fundamental para compreender sua visão como museólogo. É neste ponto que nos apegamos para levantar a hipótese de que Paulo Duarte, com sua experiência de um museu estreitamente ligado à antropologia, possa ter contribuído para o desenvolvimento do Museu da Casa Brasileira. Não apenas por sua vivência e intimidade com aquele museu, mas pelo fato de o MCB em sua essência, guardar semelhanças com o trabalho desenvolvido na França pelos museus etnográficos, principalmente o *Musée national des Arts et Traditions Populaires* (MNATP)³⁷⁹, dirigido por Georges Henri Rivière, personagem icônica da Museologia mundial, com quem Paulo Duarte teve contato durante suas passagens por Paris.

³⁷⁹ O *Musée national des Arts et Traditions Populaires* (MNATP), ou como ficou conhecido Musée des Arts et Traditions Populaires (ATP), foi oficialmente instituído em 1937 a partir da coleção que estava organizada no Musée d'Ethnographie du Trocadéro, ficando alojado no Musée de L'Homme até 1969, quando ganhou uma sede própria no edifício do Bois de Boulogne que abrigava além das coleções, os serviços e laboratórios científicos e centros de pesquisa.

O Museu da Casa Brasileira como um centro de pesquisa – O Fichário do Equipamento da Casa Brasileira

[...] o MCB deverá ser no futuro não só mais um ponto de atração turística de São Paulo por ser museu único em seu gênero no Brasil, mas também um núcleo de pesquisa e investigação dentro de seu campo específico de atuação.³⁸⁰

Para o *International Council of Museums* (ICOM) instituições museológicas são aquelas que desempenham adequadamente o seus propósitos, ou seja, “[...] adquirem, conservam, pesquisam, comunicam e expõem para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais [...]”³⁸¹. Como já mencionado pensadores da Museologia como Peter van MENSCH, Zbynek STRÁNSKY e Georges Henri RIVIÈRE partilham a mesma ideia de que para uma instituição desempenhar adequadamente os seus propósitos, a atuação no campo museológico deve estar fundamentada em três funções: preservação, pesquisa e comunicação³⁸².

Desse modo, devemos definir uma instituição museológica não apenas pelo conjunto de objetos pertencentes a ela, mas sim pelas ações que fazem com que ela explore os “conceitos ou ideias que esses objetos ajudam a transmitir”³⁸³. Como destaca MENESES, o museu é “[...] essencialmente uma forma institucionalizada de transformar objetos em documentos.”³⁸⁴

Portanto, de acordo com este autor, dentro dos museus as coleções de objetos materiais além de produtos das relações sociais, são também “vetores” e documentos, elementos físicos que se explorados da forma correta proporcionam ao público informações. Não que estes objetos possuam em si uma “carga latente, definida, de informação”, eles são suportes, vias de acesso à informação, com interpretações e formas de abordagens quase infinitas. A dimensão documental do objeto e seu nível de exploração serão determinados pelo método usado para explorá-lo. (MENESES, 1994)

De acordo com JULIÃO, dentro do que ela chama de “trinômio” (preservação, investigação, comunicação), a pesquisa tem “[...] o papel de ampliar as possibilidades

³⁸⁰ ACERVO ESTADÃO. Museu pesquisa a antiga casa brasileira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 mai. 1971. p. 24. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

³⁸¹ ICOM, 2009. p. 31.

³⁸² CURY; SOARES, 2013, p. 77.

³⁸³ SOLA, Tomislav apud NASCIMENTO, Rosana. “O objeto museal como objeto de conhecimento”. In. *Cadernos de Museologia*, nº3, 1994.

³⁸⁴ MENESES, 1994. p. 31.

de comunicação [...] ela assegura uma visão crítica sobre determinados contexto e realidades dos quais o objeto é testemunho.”³⁸⁵ Ela ainda ressalta que

[...] a pesquisa é a função capaz de garantir vitalidade à instituição museológica, regendo praticamente todas as suas atividades. É ela que confere sentido ao acervo, que cria a base de informação para o público, que formula os conceitos e as proposições das exposições e de outras atividades de comunicação no museu. Sobretudo, amplia as possibilidades de acesso intelectual ao acervo, oferecendo instrumentais cognitivos para o uso ou apropriação efetiva dos bens culturais.³⁸⁶

Neste sentido, para o desempenho das atividades dentro do museu devemos nos apoiar sempre que possível em outras ciências. BARBUY (1997) nos chama a atenção para a questão da interdisciplinaridade nos museus, assunto difundido a partir dos anos 1970 e que no Brasil foi interpretado como sendo uma forma de interação entre as diversas áreas de atividade dos museus, a seu ver, uma forma equivocada de se pensar a questão, pois tal interpretação reduz o conceito a um mero “sistema de funcionamento” da instituição. De acordo com a autora a interdisciplinaridade, como foi pensada por Georges Henri Rivière e que se desenvolveu com sucesso no *Musée National des Arts et Traditions Populaires*, de Paris, e nos demais museus regionais franceses pensado por ele, tinha como objetivo “[...] confluir a história, a etnologia (antropologia), a arqueologia e também a geografia, a sociologia, etc.”³⁸⁷, ou seja, criar uma estreita relação entre várias ciências humanas, que poderiam contribuir substancialmente para a realização da Museologia.

Ainda segundo BARBUY “[...] um museu na acepção mais completa do termo, jamais poderá prescindir da pesquisa como base para todos os seus trabalhos sociais, educativos e culturais, sob pena de ser descaracterizado em sua própria essência.”³⁸⁸ A pesquisa na sua interpretação não se restringe aos “rigorosos padrões” desenvolvidos na academia, mas a todo e qualquer estudo que se volte para a sistematização do conhecimento sobre as questões que toquem os temas de um museu. Lembra ainda que os acervos são de fato “obrigatórios e permanentes”,

³⁸⁵ JULIÃO, Letícia. Pesquisa Histórica no Museu. In Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus. 2001. p. 94. Disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_quintaparte.pdf. Acessado em: 17 jan. 2015.

³⁸⁶ JULIÃO, 2001, p. 104.

³⁸⁷ BARBUY, Heloisa. Curadoria e curadores. In: **I Semana dos Museus da Universidade de São Paulo**, 1999, São Paulo / Anais da I Semana dos Museus da Universidade de São Paulo. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo, 1997. p. 60.

³⁸⁸ Ibidem. p. 61.

essência da instituição, mas não podem ser pensados como algo dado ou estático. A pesquisa exerce papel fundamental sobre eles, permitindo ampliá-los e reinterpretá-los, tecendo novas relações entre as unidades e coleções existentes.

Se remontarmos ao passado dos museus, veremos que foi essencialmente no século XIX, na chamada “era dos museus”³⁸⁹, que floresceram os museus etnográficos, instituições voltadas para a coleta e formação de coleções materiais, provenientes em grande parte de sociedades desaparecidas e que tinha na pesquisa seu grande desenvolvimento, eram verdadeiros centros de investigação acerca da produção humana.

No Brasil, os primeiros museus³⁹⁰ conforme demonstrado por LOPES, eram claramente de História Natural e não etnográficos, e constituíram-se como grandes representantes de um saber investigativo e classificatório, sendo a Antropologia apenas uma de suas áreas de atuação. Numa perspectiva evolucionista, essas instituições também tomaram parte na discussão racial em voga em um país com grandes preocupações com a miscigenação e que voltava seu olhar para o branqueamento da população. Mesmo a Antropologia respondendo apenas por uma pequena parte das discussões em pauta nesses museus, foi a partir dela, nas discussões sobre atraso e evolução das raças, “que se redescobriu o ‘homem americano’”³⁹¹.

A partir do final dos anos 20 e 30 do século XX esses museus passaram por profundas transformações. As teorias da Antropologia Cultural de Franz Boas que desde a transição do século XIX para o XX, questionava o modelo evolucionista e difusionista adotado nessas instituições, teriam papel fundamental nesta transformação. Boas colocava a discussão de raça e cultura num patamar diferente do abordado até então, propondo que essas instituições com o olhar antropológico, voltassem sua atenção para as funções e significados dos objetos dentro do contexto cultural em que tivessem sido coletados.

³⁸⁹ Ressalva-se que pensadores da Museologia como Mário Chagas, rebate esta ideia de “era dos museus” no século XIX quando aplicada ao Brasil, isso seria uma visão eurocêntrica de uma corrente da Museologia, e caberia somente aos museus europeus, sobretudo os franceses, que no final do século XIX eram “[...] aproximadamente seiscentos museus.” Segundo ele, “[...] o cenário museológico brasileiro constituiu-se decididamente no século XX.” CHAGAS, 2003, p. 77.

Entretanto, a obra de Maria Margaret Lopes (...) mostra o quanto foram importantes os museus brasileiros do século XIX, permitindo-nos já então considerar uma era dos museus no Brasil.

³⁹⁰ Museu Nacional (1808); Museu Paraense Emílio Goeldi (1866); Museu Paulista (1894).

³⁹¹ SCHWARCZ, Lília Moritz. O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 121.

Na França, palco das discussões etnográficas do século XX e centro que apresenta correlações³⁹² com o objeto de estudo exposto aqui, este modelo de museu inspirado nas teorias de Franz Boas, se configurará a partir do final dos anos 20 com a reorganização *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* e sua reformulação no que viria a ser o *Musée de L'Homme* (Paris).³⁹³

Paul Rivet e Georges Henri Rivière apresentaram por meio do *Musée de L'Homme*, um novo olhar sobre a antropologia nos museus, uma Antropologia Humanista, tendo o homem como figura central, não mais com enfoque na análise racial, mas sim na diversidade cultural, foco e amalgama da humanidade. Segundo Rivet, seria papel desses museus difundir de forma pedagógica para a população os preceitos do humanismo e da igualdade entre os povos, por meio da diversidade e produção cultural, sobretudo dos povos “não ocidentais”³⁹⁴.

O antropólogo Marcel Mauss, considerado o fundador da Antropologia francesa, preocupado com a compreensão das manifestações humanas e enxergava nos museus um fértil espaço para este estudo. Propunha que as coletas nos museus tradicionalmente focados nos objetos de uso ritual e sagrado das culturas não ocidentais, deveriam ampliar seus horizontes e voltar o olhar para os objetos do cotidiano pois estes sim poderiam dar a dimensão da vida do homem.

No caso dos museus brasileiros, os reflexos desta Antropologia humanista repercutiram primeiramente na busca de artefatos indígenas e depois dos sertanejos, considerados “numa visão evolutiva da cultura”³⁹⁵ nossos ancestrais por excelência, estas questões serão caracterizadas na criação do Museu do Índio e do Museu do Homem, este último enfatizado por Gilberto Freyre em 1947.

³⁹² As correlações se dão pela relação de Paulo Duarte com o *Musée de L'Homme* de Paris e seus organizadores Paul Rivet e Georges Henri Rivière e pelo trabalho desenvolvido por este último no *Musée national des Arts et Traditions Populaires (MNATP)*, talvez devido as correntes de pensamento daquele tempo, vemos guardadas as devidas particularidades, aproximação com o trabalho desenvolvido por Silva Bruno.

³⁹³ O *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* foi criado em 1878, ocupando o antigo *Palais du Trocadéro* e tinha como objetivo o estudo do homem numa concepção que ainda entendia a Antropologia ligada a História Natural, ou seja, enxergando o homem numa perspectiva evolucionista. Na gestão de Paul Rivet e com o apoio imprescindível de Georges Henry Rivière, iniciou-se um processo de reorganização do museu. Em 1937 o antigo edifício, palácio construído para a Exposição Universal de 1878, foi demolido e no local foi construído o *Palais de Chaillot*, para a Exposição Universal de 1937. Com o fim da exposição, o prédio passou a abrigar a coleção do *Museum* e do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, ambas reformuladas, agora formando o novo *Musée de L'Homme*, que foi inaugurado em junho de 1938. ALCÂNTARA, 2007, p. 115.

³⁹⁴ ABREU, 2008, p. 13.

³⁹⁵ Ibidem. p. 06.

Construindo um caminho de pesquisa

Ainda a respeito da discussão sobre pesquisa em museus, agora abordando especificamente do Museu da Casa Brasileira, identificamos três pontos que contribuíram para a constituição de uma instituição focada quase que integralmente na investigação:

1. Tanto o decreto de criação (nº 246) como o de regulamentação (nº 52.558), deixava explícito que a nova instituição deveria estar calçada nas três funções básicas da Museologia (preservação, pesquisa e comunicação);

2. A melhor definição do objetivo e alteração da denominação do Museu pelo decreto nº 52.668, focalizando a discussão na Casa Brasileira, tendo em vista que na época o estudo da casa e de seus equipamentos domiciliares, não eram centrais no âmbito dos museus;

3. A própria experiência profissional de Silva Bruno como pesquisador da história, que a partir dos anos 50 produziu o célebre e premiado *“História e Tradições de São Paulo”* (1954) e *“Viagem ao país dos Paulistas”* (1966), e ainda o trabalho como integrante do grupo responsável pelas comemorações do IV Centenário de São Paulo e depois na Exposição Artes Técnicas Populares (1956 – 1957);

O perfil de pesquisador de Silva Bruno parece-nos o elemento principal neste sentido. Distante do perfil das artes decorativas, que dentro da esfera do Conselho Diretor encontrava muitos adeptos³⁹⁶, Silva Bruno enxergava o Museu da Casa Brasileira como uma instituição com perfil histórico e com fortes características antropológicas, que deveria contemplar todos os segmentos da sociedade.

Em *O Estado de S. Paulo*, em uma das primeiras declarações públicas dadas por Silva Bruno, ele deixa explícito que o caminho a ser adotado para o desenvolvimento da temática do Museu seria a pesquisa. Segundo ele “uma das tarefas prioritárias do Museu da Casa Brasileira [...] é a pesquisa da casa brasileira de todas as épocas e de todas as regiões do País.”³⁹⁷ Em se tratando de um museu que

³⁹⁶ Sendo os mais influentes: Renata Crespi, Eldino Brancante, Fernando Barjas Millan, Sylvia Sodré Assumpção. Veremos com maiores detalhes o papel deste colegiado, quando tratarmos da formação do acervo, mais à frente.

³⁹⁷ ACERVO ESTADÃO. Museu pesquisa a antiga casa brasileira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 mai. 1971. p. 24. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23

tinha em sua missão “reconstituir os interiores da casa brasileira”, Silva Bruno entendia que qualquer ação de reconstituição desses espaços domésticos deveria ser orientada e “[...] executada a partir de rigorosas pesquisas.”³⁹⁸ E para esta reconstituição o

[...] MCB procurará a verdade e não a beleza. Os móveis e utensílios artísticos ou não, requintados ou não, serão acolhidos. A decoração antiga, de bom ou de mau gosto (segundo os critérios atuais) deverá ser obedecida. Desde que, evidentemente, a pesquisa indicar que tais peças e tais traços representaram elementos constantes ou predominantes, revestindo-se por isso de valor documental de determinada época.³⁹⁹

Esta pesquisa, segundo Silva Bruno

[...] consiste na localização, anotação e classificação de todos os dados existentes (relativamente às antigas habitações brasileiras) naquelas obras e documentos considerados básicos para o conhecimento do passado brasileiro. As cartas jesuíticas e os livros dos primeiros cronistas [...]. Inventários, os testamentos [...]. Os livros dos numerosos viajantes estrangeiros [...]. Obras de memorialistas, de teatrólogos e de romancistas que fixaram aspectos de ambientes e costumes domésticos brasileiros de outros tempos.⁴⁰⁰

Estas duas passagens deixam explícitos o caminho a ser percorrido. Primeiro, o critério de coleta não estaria pautado em apreciações de ordem estética ou de classe. Segundo, aponta qual seria a sua metodologia de pesquisa para abordar os assuntos ligados à casa brasileira, ele iria se valer de toda sua vasta experiência utilizando fontes e documentos de toda ordem, assim como fez quando produziu suas obras mais conhecidas, *“História e Tradições de São Paulo”* (1954), *“Viagem ao país dos Paulistas”* (1966) e mesmo durante o trabalho em parceria com outros intelectuais como Mário Neme e Hélio Damante, para produção da exposição do IV Centenário da Cidade de São Paulo.

O repertório de assuntos que deveria ser abordado nesta pesquisa era vastíssimo, passava pelos

[...] aspectos gerais dos interiores de residência (divisão interna, dimensões dos aposentos e outros elementos característicos);

nov. 2013. A maioria dos trechos são citações diretas de Silva Bruno ao jornalista do periódico (a matéria não é assinada).

³⁹⁸ Ibidem.

³⁹⁹ Ibidem.

⁴⁰⁰ Ibidem.

materiais e técnicas de construção (referentes a paredes, pisos, coberturas, etc.); móveis, utensílios, ferragens, armas e apetrechos, rouparia, instalações sanitárias, peças de decoração e de iluminação, elementos de indústrias caseiras e costumes domésticos [...].⁴⁰¹

Em outra matéria do mesmo periódico, Silva Bruno menciona que o Museu é “[...] amplamente documental e não exclusivamente artístico.”⁴⁰² Aqui ao nosso ver Silva Bruno tenta firmar duas ideias. Primeiro, desvincular o Museu da Casa Brasileira da antiga missão que lhe havia sido proposta (Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro), ou seja, um museu que teria claramente um perfil voltado para as artes decorativas. Segundo, tenta apresentar os objetos a serem trabalhados neste “seu museu”, como documentos materiais da cultura⁴⁰³. Isso fica mais claro quando menciona que “[...] os móveis e utensílios se enquadram em seus objetivos, mesmo que não revelem requintes artísticos, mas que sejam expressões do equipamento de uma casa brasileira de determinada época.”⁴⁰⁴

Sobre esta questão MENESES numa perspectiva da análise da arqueologia nos apresenta reflexões interessantes. A respeito do objeto, menciona que não se pode desconhecer ou desmerecer que se os objetos fornecem

[...] informação quanto à sua própria materialidade (matéria prima e seu processamento, tecnologia, morfologia e funções, etc.), fornecem também, em grau sempre considerável, informação de natureza relacional. Isto é, além dos demais níveis, sua carga de significação refere-se sempre, em última instância, às formas de organização da sociedade que os produziu e consumiu.⁴⁰⁵

Mais adiante faz um alerta “[...] as coisas físicas não são documentos, são, isto sim, fenômenos da natureza e é a operação do historiador que cria o campo

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² ACERVO ESTADÃO. Um pouco de história na exposição de móveis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. p. 15. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁴⁰³ MENESES define que cultura material é “[...] aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem.” Uma vez que esta apropriação “[...] não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões [...]” sociais, ela torna-se “[...] suporte material, físico, imediatamente concreto, da produção e reprodução da vida social.” Portanto, os esta produção humana (artefato) deve ser considerada como produtos e como vetores das relações sociais. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. Revista de História, 115 (Nova Série), p.103-117, 1983. p.112. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/viewFile/61796/64659>. Acessado em: 21 mar. 2015.

⁴⁰⁴ ACERVO ESTADÃO. Um pouco de história na exposição de móveis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. p. 15. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁴⁰⁵ MENESES, 1983. p. 107.

documental [...].”⁴⁰⁶ Silva Bruno tinha esta percepção e buscava por meio da sua pesquisa construir um suporte interpretativo para o acervo.

Com este propósito uma das primeiras iniciativas de Silva Bruno foi estruturar um setor que ele chamou de “pesquisa sócio-histórica”⁴⁰⁷, dotado de uma equipe de pesquisadores⁴⁰⁸, com objetivo de desenvolver pesquisas sobre a casa brasileira “de todas as épocas”.

Entre a documentação disponível no MCB⁴⁰⁹, está um documento que aparenta ser a base dos argumentos para formulação do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. Nele é mencionado que já existiam inúmeros levantamentos bibliográficos sobre “arquitetura tradicional, artes plásticas no Brasil”⁴¹⁰, fator que poderia facilitar o trabalho de pesquisa do Museu, se o “[...] museu fosse de arquitetura ou de artes plásticas, para exemplificar.”⁴¹¹

Aqui abrimos um pequeno parêntese para ressaltar alguns aspectos dessa pequena passagem citada. Nota-se no trecho uma tentativa de situar o objetivo do Museu da Casa Brasileira, não como um museu de arquitetura, como o nome “casa brasileira” poderia supor, tampouco como um museu das “artes plásticas” ou das artes

⁴⁰⁶ Ibidem. p. 109.

⁴⁰⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995. p. 09.

⁴⁰⁸ De acordo com as Atas do Conselho Diretor e registros sobre o Fichário, a equipe foi formada na sua totalidade por mulheres, algumas funcionárias, outras voluntárias e até mesmo estagiárias. Portanto, em nosso trabalho sempre que nos remetermos ao trabalho desenvolvido pela equipe de pesquisa, iremos utilizar a função de pesquisador no gênero feminino (pesquisadora(s)).

As pesquisadoras eram da área de história, mas também haviam profissionais de outras áreas, como letras, entre outras. Alguns nomes que contribuíram para formação do Fichário: Alda Maria Paes, Alda Ribeiro, Ana Lucia L. Autilio, Laura M. Jamarruste, Leila Mezan Algranti, Maria Cristina L. Coelho, Maria Isabel G. P. do Amaral, Maria Luisa Barbosa, Maria Zoé Camargo de Arruda Penteado, Regina Helena B. Munia, Helena Forjaz, Ruth Santana Sellega, Teresa A. Pignatti, Terezinha R. Príncipe Menduni, Therezinha Ramos Silva, Wânia Tolovi, Yole Leme de Oliveira.

Alguns documentos apontam que as pesquisadoras – que trabalharam no Fichário em momentos distintos, entre 1971 e 1979 –, foram divididas em grupos de trabalho. A princípio identificamos a criação de três grupos: “GT I”, “GT II” e “GT III”. No entanto, com exceção do GT III, responsável pela pesquisa do Sesquicentenário da Independência (1972), não foi possível apurar qual o objetivo de criar grupos de trabalho e qual o trabalho desempenhado pelo outros dois GTs identificados, nem se essa metodologia presente no início do Fichário, perdurou durante os nove anos de pesquisa.

⁴⁰⁹ Trata-se Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião, um importante conjunto de documentos (manuscritos e datiloscritos) sobre a constituição do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. São rascunhos de fichas, observações sobre a forma de fichamento, orientações para as pesquisadoras, etc.

⁴¹⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Conceitos para o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira]. Documento datiloscrito. 19 mar. 1971.

⁴¹¹ Ibidem.

decorativas tipologia que se presume indicada inicialmente para a instituição. Sendo o objetivo “a reconstituição de residências brasileiras de todas as épocas” e não havendo pesquisas já realizadas que pudessem contribuir para os propósitos do novo museu, o documento expõe que caberia à nova instituição o papel de realizar este desafio. Para isso seria necessário constituir uma “Seção de Pesquisa” ficando inicialmente ao encargo desta todo o levantamento bibliográfico, não “[...] do mobiliário artístico ou da louça das Índias”⁴¹², mas sim “[...] o conhecimento minucioso dos interiores de residências brasileiras.”⁴¹³

Surgiu assim o conceito do que viria a ser o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”.

O Fichário – metodologia e estrutura

A partir de uma metodologia própria, Silva Bruno desenvolveu ao longo de nove anos o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”⁴¹⁴, uma massa documental formada por aproximadamente 28.900 fichas referenciais sobre a casa brasileira⁴¹⁵.

De acordo com relatos do próprio Silva Bruno, alguns depoimentos e a partir da documentação (recortes de jornais encadernados e pequenas fichas de cartolinas com informações sobre obras pesquisas) encontrada no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, é possível afirmar que a metodologia de recolher informações sobre os assuntos pesquisados e fichá-las em pequenas fichas de cartolina, já era um costume adotado por Silva Bruno há muitos anos, antes mesmo de dirigir o MCB. Ele em seu livro de memória afirma que tinha

[...] uma velha mania de recortar e colecionar artigos de jornais e de fichar minunciosamente, ao longo dos anos, esse material e mais volumes de minha biblioteca – e isso aliado a uma boa memória com

⁴¹² Ibidem.

⁴¹³ Ibidem.

⁴¹⁴ Na documentação referente a pesquisa empreendida por Silva Bruno e sua equipe, o fichário, não é apresentado com uma denominação específica, em momentos distintos aparecem as seguintes denominações: “Fichário”, “Fichário do Equipamento”, “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. Esta última, foi à acepção adotada por nós, por entendermos melhor traduzir os propósitos deste fichário.

Vale lembrar também que um dos relatórios fruto do trabalho de reorganização do Fichário realizado entre 1995 e 1996, denomina o Fichário como “Fichário do Equipamento e dos Costumes da Casa Brasileira. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995.

⁴¹⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informações Gerais sobre o Arquivo de Dados Ernani Silva Bruno (Fichário sobre os Costumes e Equipamento da Casa Brasileira). In: **Fichário do Equipamento da Casa Brasileira**. São Paulo. [c. 1996].

relação a livros e autores – acabaram me conferindo, aos olhos de alguns amigos e conhecidos, a fama de sabichão, de pessoa para quem se podia apelar em busca de uma informação que outros não saberiam dar. Ou de informação que não seria possível localizar em uma enciclopédia.⁴¹⁶

Destacamos que no depoimento que nos foi dado pelo arquiteto prof. Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos, ele menciona que contribuiu substancialmente para constituição do Fichário, pois possuía um conjunto de fichas oriundas de uma disciplina optativa que lecionava na FAU-USP sobre “Habitação Brasileira e Arquitetura Colonial”. Nesta disciplina os alunos eram incentivados a fichar Viajantes, Cronistas e Romancistas com o intuito de mapear construções e técnicas arquitetônicas. Como membro do Conselho do Museu, em meados de 1972, Carlos Lemos apresentou o material a Silva Bruno, que o incorporou a sua pesquisa sobre os equipamentos domiciliares, em curso desde o início de 1971. Vemos aqui uma coincidência de métodos, sem sombra de dúvidas o ato de “fichar” obras, com uma metodologia semelhante a da organização biblioteconômica, era uma prática comum entre os pesquisadores desta época. Houve uma feliz coincidência na prática dos dois profissionais, o que propiciou que Silva Bruno pudesse incorporar aos itens já em curso, o assunto sobre Construção e correlatos, dentro de um novo propósito, nova lógica e metodologia, desenvolvida com um olhar antropológico e histórico, bem mais adequado ao ambiente museológico.

Cabe aqui um parêntese para mencionar que essas 28.900 fichas, cerca de vinte anos mais tarde, ficaram conhecidas como o “Fichário dos Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira” ou “Arquivo Ernani Silva Bruno”, como fez questão de referenciar a obra, Marlene Milan Acayaba, diretora do Museu da Casa Brasileira (1995-2002). O salvamento do Fichário ocorreu graças a uma confluência de fatores. Leila Mezan Algranti, hoje profa. Dra. livre docente da Unicamp, em meados de 1995 chamada por Fernando Novais para escrever um dos capítulos (Famílias e vida doméstica) do primeiro volume da conceituada coleção da História da Vida Privada no Brasil, conhecendo o potencial do fichário desenvolvido, uma vez que havia trabalhado na equipe de pesquisa de Silva Bruno, entrou em contato com a direção do Museu da Casa Brasileira na expectativa de poder consultar o Fichário. Mas, passados 16 anos da saída de Silva Bruno, o Fichário havia sido abandonado pelas gestões até então. Marlene Milan Acayaba, arquiteta formada pela FAU-USP que havia recentemente assumido a direção do MCB, compreendendo a importância daquele material e

⁴¹⁶ BRUNO, 1986. p. 245.

decidida a recuperá-lo, por sugestão de Leila Mezan Algranti, contratou a ex-coordenadora de pesquisa de Silva Bruno, Maria de Lourdes Freitas Julião, para reorganizar as fichas e colocá-las a disposição para consulta. Assim foi feito, Leila Mezan Algranti pode fazer sua pesquisa e cerca de um ano depois, o Fichário estava novamente organizado dentro dos conceitos desenvolvidos por Silva Bruno nos anos 1970. Iniciava-se assim um longo processo de retomada da importância do Fichário para a História e acima de tudo para a Museologia brasileira. A partir de 1998, inicialmente sob a coordenação da arquiteta Glória Bayeux, todo o conteúdo do Fichário foi migrado para uma base de dados, onde nós como integrante do grupo de estagiários, iniciamos os primeiros contatos com este rico material. Posteriormente, em 2001, ainda na gestão Acayaba, parte do conteúdo foi publicado em uma coleção de cinco volumes (Alimentação, Construção, Usos e Costumes, Objetos e Equipamentos), na época já com maior propriedade sobre o universo de pesquisa de Silva Bruno, participamos da coordenação de três dos cinco volumes.

Retomando, este farto material produzido por Silva Bruno tinha objetivos múltiplos, orientar coletas de acervo, subsidiar com informações propostas de exposições e levar ao público por meio de seminários, questões ligadas à casa brasileira e seu imaginário.⁴¹⁷ De acordo com uma das fichas explicativas do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” este acervo foi criado para

[...] possibilitar a realização do objetivo do MCB, dentre outros, de pesquisar não só a evolução do mobiliário artístico e histórico, mas também a evolução do equipamento da casa brasileira em geral e dos costumes domésticos ‘visando a reconstituição dos interesses das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente’.⁴¹⁸

Em suas memórias Silva Bruno também expõe sua motivação para criar o Fichário, seria esta uma forma de mostrar dentro de um museu, as habitações e os equipamentos de toda e qualquer classe social:

Por que não procurar, nas coleções de documentos, na literatura de viajantes e na própria ficção brasileira, aquelas informações que permitissem o conhecimento das condições de habitação e os

⁴¹⁷ JULIÃO, Maria de Lourdes. **O fichário (Ernani Silva Bruno)**. Museu da Casa Brasileira. 2005. p. 02. Disponível em: http://antigo.mcb.org.br/docs/ernani/pdf/O_Fichario.pdf. Acessado em 11 de jan. 2015. p. 02.

⁴¹⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informações Gerais sobre o Arquivo de Dados Ernani Silva Bruno (Fichário sobre os Costumes e Equipamento da Casa Brasileira). In: **Fichário do Equipamento da Casa Brasileira**. São Paulo. [c. 1996].

equipamentos caseiros de outras épocas, que não fossem apenas os móveis Beranger e as louças brasonadas das mansões e dos solares – como se devêssemos manter uma postura de bajulação retrospectiva para com os ricos de outrora ou como se a habitação e o mobiliário fossem apenas o reflexo da história da arte erudita e não um capítulo da evolução cultural de nosso povo?⁴¹⁹

No entanto, o Fichário extrapolou a proposta original de documentar a casa e os equipamentos domiciliares. Foi além, transformando-se em um banco de referência sobre o cotidiano brasileiro, nos quatro primeiros séculos, talvez uma das maiores contribuições museológicas das últimas décadas.

Desde o início, tanto o recorte temático como o temporal, já estavam definidos pelos objetivos do Museu, ou seja, “à reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente”⁴²⁰. Bastava agora selecionar as fontes e sistematizar o conteúdo a ser pesquisado dentro de um grande quadro de assuntos que abarcasse todas as ações e relações desenvolvidas a partir do espaço construído. É o que informa o documento que parece apresentar os argumentos para formulação do Fichário:

A etapa seguinte seria a leitura dos livros e documentos arrolados, para se localizarem os capítulos, as páginas ou trechos que autores tivessem focalizado interiores de casas, com seus pertences – e passar essas informações para fichas onde constassem a região brasileira observada e o ano ou época em que foram feitas as observações.⁴²¹

Toda a pesquisa foi realizada com base em relatos de cronistas e viajantes que passaram pelo Brasil entre os séculos XV e XIX; ficcionistas (na sua maioria romancistas) do século XIX; e coleções de documentos da época colonial, como os “Inventários e Testamentos” de famílias, “Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo” e três dos seis volumes dos “Autos da Devassa da Inconfidência Mineira”. Ao todo foram pesquisadas mais de 100 obras que compreendem um recorte temporal de quase 400 anos⁴²² (1500 – 1898).⁴²³

⁴¹⁹ BRUNO, 1986. p. 180.

⁴²⁰ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº. 52.668, de 1º de março de 1971. Dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

⁴²¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Conceitos para o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira]. Documento datiloscrito. 19 mar. 1971.

⁴²² A última fonte da pesquisa foi o inventário de Carlota Pereira de Queiroz, de 1912.

O uso dessas obras e documentos não foi casual, Silva Bruno era profundo conhecedor dessas fontes desde a pesquisa para produção das suas obras referenciais⁴²⁴, onde explorou fartamente os relatos de cronistas e viajantes e os documentos públicos municipais e estaduais. Um dos tópicos do documento que apresenta a argumentação para formulação do Fichário traz uma passagem bastante significativa:

Esse levantamento penso que deverá ser iniciado e ter sua primeira etapa voltada para aqueles livros e documentos que representem fontes primárias para o estudo da cultura brasileira em todas as suas fases históricas. Por exemplo, os cronistas da época Colonial (Gandavo, Fernão Cardim, Gabriel Soares de Souza. Abbeville, Frei Vicente do Salvador, Antonil, Vilhena...). Os viajantes estrangeiros que estiveram no decorrer do século passado no Brasil (Von Martius, Saint-Hilaire, Posl, Koster, Gardner, Burton...), memorialistas e até ficcionistas que descreveram casas, móveis e utensílios da época em viveram (Manuel Antônio de Almeida, Macedo, Alencar...).⁴²⁵

O documento ainda indica que a proposta do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” seria adentrar ao século XX, com a pesquisa em “[...] fontes subsidiárias, isto é, ensaios e estudos do tipo dos de Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Alcântara Machado, Wasth Rodrigues, etc. etc. etc.”⁴²⁶, provavelmente isso teria ocorrido caso Silva Bruno não tivesse sido exonerado em 1979.

Os relatos produzidos por Cronistas e Viajantes, possuem uma dupla dimensão. A primeira é obviamente o caráter de documento histórico. Já a segunda, é um caráter etnográfico, sobretudo dos naturalistas (alemães e franceses) que

⁴²³ O Fichário em números: Foram consultados 53 autores, entre cronistas, viajantes e romancistas; 147 obras entre crônicas de viagem, cartas, inventários e testamentos e romances. Uma observação interessante é que as obras dos romancistas e ficcionistas, bem como dos Inventários e Testamentos, somente aparecem nos relatórios de pesquisa a partir de 1977. Este também é o ano que Silva Bruno irá escrever “O equipamento da casa bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos”.

Os Inventários e Testamentos perfazem 42% das fontes pesquisadas; os Cronistas e Viajantes 41% e a literatura 17%. O século XIX apresenta o maior número de citações, 13.236 fichas, o século XV é referenciado com apenas 9 citações, neste caso as fichas se referem a “Carta a El Rei D. Manuel”, de Pero Vaz de Caminha. Entre os viajantes Auguste de Saint-Hilaire é o que mais foi referenciado, 1546 fichas. Entre os literatos Aluísio de Azevedo é mencionado em 1790 em fichas. Entre as localidades São Paulo é a que mais aparece, 10.828 fichas, isso motivado pelos Inventários e Testamentos. O Amapá é citado em 3 fichas.

⁴²⁴ “Histórias e Tradições de São Paulo” (1954) e “Viagem ao País dos Paulistas” (1966)

⁴²⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Conceitos para o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira]. Documento datiloscrito. 19 mar. 1971. p. 01.

⁴²⁶ Ibidem. p. 02.

estiveram no Brasil no século XIX. Suas impressões, mesmo carregadas de um olhar eurocêntrico, uma “visão do outro” sobre os nativos, negros e colonos pobres ou ricos, são de extrema relevância para compreensão daquela sociedade e seu cotidiano.

Já os Inventários e Testamentos, revelam-se como rica fonte sobre a vida social. De acordo com FLEXOR, o modo “modesto” de vida dos moradores de São Paulo, a “opulência” dos senhores de engenho de Pernambuco, os ritos católicos, dados sobre a organização administrativa, os aspectos da “[...] vida espiritual, quanto material, os usos e costumes, a vida cotidiana [...]”⁴²⁷ podem ser problematizados a partir deste tipo de fonte.

Por fim, as fontes literárias utilizadas como documento no Fichário, apresentam-se como um enfoque válido para abordar as questões do cotidiano. Fruto do seu tempo, essas obras mesmo com caráter ficcionista, estão carregadas de uma interpretação da realidade e nos apresentam as relações sociais e cotidianas dentro de um espaço e um tempo.

Como constataremos mais adiante, Silva Bruno não foi o primeiro a utilizar estes tipos de fontes em pesquisa, Gilberto Freyre, em “Casa Grande & Senzala” (1933) e “Sobrados e Mucambos” (1936); Sérgio Buarque de Holanda, em “Monções” (1946) e “Caminhos e Fronteiras” (1957) e ainda, Luís da Câmara Cascudo, em “Antologia do Folclore” (1944), exploraram a fundo os Cronistas e Viajantes. Já os Inventários paulistas, ganharam relevância inicialmente na obra “Nobiliarquia paulistana, histórica e genealógica” (descoberta no séc. XIX), de Pedro Taques de Almeida Paes Leme. Tempos depois foi a vez de Alcântara Machado, em “Vida e morte de um Bandeirante” (1929), se valer desses documentos para consolidar suas obras. Mas talvez, tenha sido Silva Bruno quem tenha produzido o maior mapeamento e cruzamento dessas diversas fontes para tratar de um universo tão amplo como o cotidiano brasileiro com ênfase para a casa enquanto espaço de vivência. Como bem destacado por BARBUY, Freyre, Silva Bruno e um pouco antes Alcântara Machado, fundamentaram suas obras na pesquisa da cultura material⁴²⁸ “[...] sem que, contudo, qualquer um desses usasse essa expressão, a não ser Freyre, em alguns poucos trabalhos.” A cultura material ganha então espaço no mundo acadêmico, para

⁴²⁷ FLEXOR, Maria Helena Ochi. Inventários e Testamentos como Fontes de Pesquisa. 2005. p. 04. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_074.html>. Acessado em 10 jan. 2015.

⁴²⁸ BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi – Homo/ Domesticação/Cultura material**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. v. 16, p. 11-47. Disponível em: <http://jmir3.no.sapo.pt/Ebook2/Cultura.Material_Einaudi.pdf>. Acessado em: 12 jan. 2015.

BUCAILLE e PESEZA, a cultura material que floresceu no século XIX, no âmbito das ciências humanas (arqueologia e antropologia, inclua-se aqui a etnografia), encontrará seu grande *locus* na História a partir dos anos 20 do século passado, sobretudo na França dos *Annales*, ávida por compreender o cotidiano da sua sociedade no passado (empreendendo análises dos sistemas de produção, circulação e consumo). Para os autores a cultura material pode ser evidenciada por algumas características essenciais: coletividade, repetitividade, e materialidade.⁴²⁹ Para MENESES, podemos entender por cultura material “[...] aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem.”⁴³⁰

Pelo que foi possível apreender nos documentos, os trabalhos de pesquisa no Museu foram iniciados no início de 1971, ainda no sobrado da Alameda Nothmann, conforme aponta a matéria “Novos Museus: planos, promessas e só” de *O Estado de S. Paulo*: “Não dispondo ainda de sede e sem receber visitantes [...] o Museu da Casa Brasileira não ficou parado, mas trabalhando a portas fechadas, pesquisando, promovendo estudos dos mais sérios já feitos no Brasil [...]”.⁴³¹

Posteriormente, em meados de 1972, quando o Museu veio a ocupar o Solar Fábio Prado, a equipe de pesquisadoras foi alocada em melhores condições no piso superior do Solar juntamente com a biblioteca⁴³² do Museu. Espaço amplo, com

⁴²⁹ BARBUY, Heloisa. A cidade—exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. 1. ed. São Paulo: EDUSP. v. 1. 2006. p. 25.

⁴³⁰ MENESES, 1983. p. 112.

⁴³¹ ACERVO ESTADÃO. Novos Museus: planos, promessas e só. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 03 set. 1972. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁴³² A biblioteca tanto para Silva Bruno como para os conselheiros era um espaço fundamental para um museu que deveria desenvolver pesquisas. Paulo Duarte falando a respeito de prioridades para gastos com uma reserva de dinheiro que havia, menciona que “[...] não podia compreender que na biblioteca do museu (na sua verdadeira interpretação que é de um museu de sociologia brasileira) não figurassem obras essenciais aos estudos específicos sobre o assunto [casa brasileira], e de início queria indicar a obra de Debret, em todas as suas edições, a de Rugendas e a obra de Ribeyrolles, documentação pode se dizer completa da casa brasileira do início do século XIX. O último, com documentos completos sobre arquitetura brasileira dessa época. E, para completar, coleções das publicações do Arquivo de São Paulo: Documentos Interessantes, Inventários e Testamentos, Atas da Câmara Municipal, Registros da Câmara e do Senado do Estado de São Paulo, toda a documentação em Anais e Publicações do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, do Arquivo Público Municipal e da Biblioteca Nacional.” Silva Bruno responde que “[...] que emprestara a biblioteca do M.C.B as obras de Debret, Rugendas, Ribeyrolles e outros viajantes, que estão sendo pesquisados e que o Sr. Eldino da Fonseca Brancante doara a biblioteca do museu numerosos volumes de Inventários e Testamentos. Documentos Interessantes, Revistas do Arquivo Municipal e outras publicações.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 jul. 1973. Folha 80-1.

De acordo com notas do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, a maior parte da bibliografia lida e fichada foi consultada em arquivos e bibliotecas públicas ou pertencia ao acervo pessoal de Silva Bruno. Atualmente faz parte do Fundo Ernani Silva Bruno, disponível

aproximadamente 200m²⁴³³, onde no passado havia sido a biblioteca de Renata Crespi da Silva Prado e de Fábio da Silva Prado, antigos proprietários.⁴³⁴

A metodologia desenvolvida por Silva Bruno para constituição do Fichário, que tinha características de um mapeamento etnográfico⁴³⁵, buscou por meio do levantamento das ações cotidianas da casa brasileira “das origens até o presente” e nas relações que a permeavam construir um conhecimento sobre as “[...] condições de habitação e dos equipamentos caseiros usados em outras épocas e em regiões diversas do país [...]”⁴³⁶, fornecendo assim subsídios para coleta de novos acervos e futuras montagem de exposições, “permanentes” ou “temáticas”.

Como iremos demonstrar mais à frente, Silva Bruno acompanhava todo o processo de pesquisa, da seleção das obras a serem lidas e fichadas, até a última revisão, passando por conversas diárias com cada pesquisadora, para tirar dúvidas e dar novas orientações.

A pesquisa consistia na leitura das obras indicadas e a seleção de trechos por parte das pesquisadoras. Para isso, Silva Bruno estabeleceu um rol de critérios⁴³⁷ e uma metodologia de fichamento extremamente interessante, o que demonstra que

no IEB-USP. Na época a biblioteca do MCB tinha o objetivo de dar suporte necessário para a pesquisa. Seu acervo estava composto por “[...] obras de Antropologia e Etnografia, Arquitetura e Habitação. Artes Plásticas e Artes Menores, Folclore e Técnicas Populares, História da Civilização Brasileira, Linguística e Literatura [...]”. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995. p. 11.

⁴³³ Ao entrar na sala, ao fundo nos deparamos com um imenso conjunto de portas de vidro que dão para jardim do Solar, a esquerda duas imensas estantes de madeira embutidas na parede, acondicionavam os livros que compunham a biblioteca, mais à frente e ao centro do grande sala, estavam distribuídas as mesas de trabalho (bibliotecária, pesquisadoras e de reunião), no lado direito da sala outras estantes de aço e os arquivos de aço com o Fichário, intercalados por uma grande lareira com painel de madeira até o teto trabalhado.

⁴³⁴ Em dezembro de 1972 a “Seção de Pesquisa” contava com 1 auxiliar de pesquisa (Terezinha R. Príncipe Menduni) e 4 estudantes, pesquisadoras voluntárias (Maria Luisa Barbosa, Alda Maria Paes, Maria Zoé Camargo de Arruda, Lúcia R. Salsa). ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de pesquisa]. Documento datiloscrito. 04 dez. 1972.

⁴³⁵ Se não *in loco*, pois o propósito era outro e a distância no tempo não permitia, Silva Bruno Silva Bruno fez um mapeamento com um olhar para o passado, sobretudo por meio das obras dos naturalistas e etnólogos que estiveram no Brasil no século XIX e partir destes, com o mesmo olhar, para os ficcionistas, romancistas e outras produções que lançassem luzes sobre a problemática por ele construída, a casa e as relações desenvolvidas a partir do espaço construído.

⁴³⁶ JULIÃO, 2005. p. 02.

⁴³⁷ Estes critérios serão apontados ao longo da nossa reflexão sobre a metodologia de fichamento das obras. No entanto, podemos adiantar que entre os critérios estavam: o desenvolvimento de um mapa com o roteiro percorrido pelos viajantes, cronista e ficcionistas; a classificação das fichas em grandes temas; a identificação do local onde a observação fichada foi realizada; determinação da datação da observação; e por fim, a contextualização da observação.

desde o início (1971) ele possuía total consciência do que pretendia consolidar com sua pesquisa. Podemos afirmar isso a partir da documentação localizada no MCB, entre os vários rascunhos e anotações, está uma espécie de “guia”⁴³⁸, um documento aparentemente redigido para orientar as pesquisadoras durante o fichamento das obras. Este “guia” traz um passo a passo de como as pesquisadoras deveriam fichar uma obra, passando pela forma de “classificação”, apontamento do “local” ou região onde a observação foi feita (pelo viajante, cronista ou literato) e “época” em que ela foi realizada.⁴³⁹

De acordo com este “guia”, o primeiro passo das pesquisadoras antes do fichamento das obras seria elaborar “[...] um roteiro geográfico-cronológico da viagem do autor [...] traçando em um mapa do Brasil, a rota seguida pelo viajante e os anos correspondentes.”⁴⁴⁰ Este “roteiro”⁴⁴¹ e toda sorte de dados e referências colhidas durante o processo de leitura e fichamento da obra, deveriam ser mantidas pela pesquisadora, ou seja, ela deveria formar um pequeno dossiê, com informações gerais sobre a obra e o autor, com o objetivo de dar suporte no caso de eventuais dúvidas.

O “guia” indica que a ficha deveria ser constituída de forma “[...] que o fichário ‘fale[asse] por si’, aos futuros consulentes, sem que eles precisem recorrer à leitura da obra.”⁴⁴² Ou seja, a ficha deveria ter informações suficientes para que o pesquisador consulente tivesse total autonomia, tanto na manipulação de cada uma delas, quanto na busca complementar de informações extraídas a partir dessas pequenas fichas.

Durante a produção das fichas a pesquisadora deveria estar atenta “[...] à classificação (títulos e subtítulos), época (ano, anos ou séculos), localização (estado, região, cidade) e aos demais registros que integram a ficha.”⁴⁴³ Vejamos cada um desses tópicos.

⁴³⁸ De acordo com o depoimento de Leila Mezan Algranti, pesquisadora estagiária (c. 1975), as pesquisadoras tinham um caderno de orientação com os assuntos a serem pesquisados, cremos que as informações presentes neste “Guia” fizessem parte deste caderno. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Instruções para o Grupo de Trabalho. Documento datiloscrito. [c. 1972].

⁴³⁹ Como apontaremos mais a diante, as informações presentes neste “guia”, são reforçadas pelos depoimentos coletados de duas pesquisadoras.

⁴⁴⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Instruções para o Grupo de Trabalho. [c. 1972]. p. 01.

⁴⁴¹ Como será mencionado mais à frente, de acordo com os depoimentos este “roteiro” acabou por ser um trabalho que envolvia tanto as pesquisadoras, como Silva Bruno e Maria de Lourdes Freitas Julião.

⁴⁴² Ibidem. [grifo nosso].

⁴⁴³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Instruções para o Grupo de Trabalho. [c. 1972]. p. 01.

O tópico “classificação” do “guia”, indica à pesquisadora que as fichas deveriam ser classificadas a partir dos “Títulos Gerais” e “Subtítulos”⁴⁴⁴, elementos que “[...] que constam dos itens estabelecidos no esquema geral do fichário [...]”.⁴⁴⁵ A seguir, o documento trata da designação de um mesmo objeto por dois ou mais nomes distintos. Nestes casos “[...] quando uma mesma peça fôr conhecida ou citada através de duas ou mais designações (peneira ou urupema, por exemplo) a escolha do subtítulo para figurar na ficha deve recair sobre a designação atual ou mais conhecida. No caso, peneira, podendo ser mencionada a outra denominação (urupema), entre parênteses, se assim o objeto estiver citado na obra.”⁴⁴⁶

A respeito do “local”, ou seja, localização à qual a citação faz referência, o “guia” orienta que o “[...] ideal de localização é aquele em que figurem o Estado e a cidade ou vila (denominação atual), podendo ser mencionada entre parênteses a denominação antiga. Por exemplo: MINAS GERAIS – DIAMANTINA (antiga Tijucu).”⁴⁴⁷ Caso a pesquisadora tivesse dificuldade em identificar a localidade de que se tratava a citação, ela deveria registrar a cidade mais próxima àquela em que estivesse o viajante, cronista ou escritor. “Por exemplo: PERNAMBUCO – ZONA DE CARUARU.”⁴⁴⁸ Se o autor da obra fichada estivesse relatando “[...] toda uma zona, o registro poderá ser, por exemplo, BAHIA – VALE DO SÃO FRANCISCO; SÃO PAULO – VALE DO PARAÍBA; ou, até, NORDESTE – SERTÃO.”⁴⁴⁹ A orientação se estende se caso o autor não estivesse mencionando nenhuma região específica a “[...] a indicação a ser registrada poderá ser simplesmente Brasil.”⁴⁵⁰

Sobre a questão da datação, (“época” como é mencionada), o “guia” destaca que o “[...] melhor registro, quando possível, é evidentemente o ano em que a observação foi feita [...]”⁴⁵¹, cuidadosamente o documento reforça que esta datação não necessariamente é o “[...] ano em que a obra foi editada [...]”⁴⁵². Da mesma forma que a localização, a orientação é que caso não seja possível determinar a data exata da “observação” “[...] deve-se registrar a indicação aproximada, por exemplo 1815-1818.”⁴⁵³ Ainda a respeito da dificuldade na precisão da datação, o documento

⁴⁴⁴ A forma de classificação será abordada com maiores detalhes logo à frente.

⁴⁴⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Instruções para o Grupo de Trabalho. [c. 1972]. p. 01.

⁴⁴⁶ Ibidem.

⁴⁴⁷ Ibidem. p. 02.

⁴⁴⁸ Ibidem.

⁴⁴⁹ Ibidem.

⁴⁵⁰ Ibidem.

⁴⁵¹ Ibidem.

⁴⁵² Ibidem.

⁴⁵³ Ibidem.

menção como exemplo a obra de Jean Baptiste Debret “[...] (que não é propriamente um relato de viagem), mas o registro de observações [...]”⁴⁵⁴ ao longo de 15 anos de permanência no Brasil. Em casos como este, quando não há como precisar o ano, a pesquisadora deveria indicar o período em que o cronista ou viajante esteve no país ou região. O mesmo deveria ocorrer com os cronistas dos primeiros séculos, onde “[...] deveriam figurar indicações mais vagas, como FINS DO SÉCULO XVI ou COMEÇO DO SÉCULO XVII ou MEADOS DO SÉCULO XVIII, por exemplo.”⁴⁵⁵

O “guia” dá destaque ainda para dois outros tópicos bastante interessantes. O primeiro diz respeito à “complementação” de informações sobre a observação citada. Caso o trecho citado não mencionasse explicitamente o contexto daquela observação, caberia a pesquisadora contextualizá-lo

[...] um texto em que o autor constata a existência de determinados móveis ou utensílios ou descreve um ambiente ou um costume doméstico, deve conter, sem aspas, alguns esclarecimentos complementares. Exemplo de ficha incompleta: ‘Entrando na casa, vi uma sala que dispunha de uma mesa comprida, algumas cadeiras e um armário’. Complementação necessária: a) Casa de cidade ou de zona rural? b) Casa de fazenda, de engenho de açúcar, de sítio, de chácara?; c) de morador rico, médio, pobre?⁴⁵⁶

O segundo destaque fica para as “fichas especiais”, “[...] cujos textos correspondem à constatação da inexistência (e não da existência) de determinadas peças [...]”⁴⁵⁷ deveria ser “datilografadas em vermelho” ao invés de preto como as demais. “Exemplo: ‘As cômodas e as secretárias são móveis que ainda não se encontram na generalidade das casas brasileiras’.”⁴⁵⁸

Como mencionamos anteriormente, entre os critérios para o fichamento, estava o de classificação dos excertos das obras fichadas dentro de um rol de “Títulos Gerais” a partir do mapeamento de “palavras chave”⁴⁵⁹. Como será possível compreender mais à frente, esses “Títulos Gerais” – ou “Itens” como ficarão conhecidos

⁴⁵⁴ Ibidem.

⁴⁵⁵ Ibidem.

⁴⁵⁶ Como veremos um pouco mais à frente, quando analisarmos a estrutura das fichas, a mencionada “complementação”, na versão final das fichas vem entre parênteses e com o prefixo “Referindo-se...”: Ex. (Referindo-se a casa de cidade).

⁴⁵⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Instruções para o Grupo de Trabalho. [c. 1972]. p. 03.

⁴⁵⁸ Ibidem.

⁴⁵⁹ Para o Fichário a definição de “palavra chave” seria: toda e qualquer palavra – que remeta a um objeto, alimento, roupa, estrutura da habitação, etc. –, que despertasse em quem estivesse lendo uma obra (pesquisadora), a possibilidade de tecer uma relação com a “casa” ou que revelasse informações sobre ela ou sobre qualquer um dos 24 itens abordados na pesquisa.

posteriormente – eram responsáveis por organizar em grandes temas os trechos fichados. Dentro desta organização maior, estavam os “Subtítulos” que categorizavam as fichas dentro de cada tema do Fichário temático. De acordo com o “esquema do fichário”⁴⁶⁰, estes “Subtítulos” indicavam aspectos compreendidos dentro de cada “Título Geral”, sendo eles também aspectos importantes da classificação, porém, genéricos. A lógica desta organização das fichas ficará mais clara quando observarmos as **Tabelas A e C**.

A documentação nos mostra que em fevereiro de 1972, vinte e um dos vinte quatro “Títulos Gerais” já haviam sido propostos, ou seja, um ano após o início das pesquisas, ainda no sobrado da Alameda Nothmann, a macro estrutura de organização do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” já estava constituída.

Para comparação (mais adiante) desta versão (Tabela A – 1972) do Fichário, com a versão final (Tabela C – 1979) e compreensão da estrutura temática, optamos por transcrever na íntegra⁴⁶¹ os 21 “Títulos Gerais” e seus respectivos “Subtítulos” do “esquema do fichário”:

Tabela A (1972)	
<u>ESQUEMA DO FICHÁRIO</u>	
<u>Títulos Gerais e Respectivos Subtítulos</u>	
<u>Acessórios de Móveis:</u>	compreende as seguintes matérias, e, portanto, subtítulos:
Almofada	
Colchão	
Mosquiteiro	
Travesseiros	
Rolo, etc., enfim tudo quando COMPLEMENTE O MÓVEL.	
<u>Anexos (arredores da casa, construções anexas ou vizinhas nas quais se incluem a vivência doméstica ou atividade doméstica):</u>	compreende, entre outros, os seguintes subtítulos:
Cômodo (quando não se sabe a finalidade) [grafado a caneta]	

⁴⁶⁰ Este documento composto de cinco páginas datilografadas e com várias anotações à caneta, parece ser o resultado da sistematização inicial da estrutura temática do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Esquema do Fichário. Documento datiloscrito. 01 fev. 1972.

⁴⁶¹ Respeitamos a grafia original e pontuação, apenas adequamos a formatação. Nos casos onde haviam informações inseridas a caneta, indicamos entre colchetes [grafado a caneta].

Curral,
Galinheiro
Horta,
Jardim,
Pomar,
Senzala,
Telheiro, etc,

Animais Domésticos:

Aves,
Cães,
Gatos,
Macacos, etc.

Apetrechos: toda a série de instrumentos de trabalhos, ou outros utilizados na casa ou guardada dentro dela, tais como:

Aguilha (de cozer, de tricô, de crochê, etc.)

Tesoura, etc.

Palmatória [grafado a caneta]

mas, também:

Arreios

Bruacas

Selas, etc.

Armas (desde que encontradas na casa):

Espadas,

Espingardas, etc.

NOTA: ARMAS E APETRECHOS vinham fichadas e arquivadas sob mesmo título (isto é, “ARMAS E APETRECHOS”).

Doravante, as fichas serão desdobradas, mas aquelas já datilografadas serão assim mantidas, arquivadas à frente das demais. PARA SEREM REFEITAS OPORTUNAMENTE, quando o permitirem as condições de trabalho.

Aspectos Gerais: Fornece informação gerais sobre os INTERIORES DAS CASAS BRASILEIRAS, tais como:

Arejamento (ventilação ou falta de)

Asseio (existência ou falta de ...)

Dimensões dos cômodos (comprido, curto, largo, amplo)

Divisão interna (sala, quarto, cozinha, etc.)

Mobiliário (presença ou ausência de móveis, sua localização no cômodo ou na casa).

Umidade [grafado a caneta]

Conforto (ou falta de) [grafado a caneta]

Comércio: [com um ponto de interrogação grafado a caneta]

Construção: Materiais e Técnicas: Tudo que informe a respeito dos materiais ou técnicas utilizados.

Cobertura,

Escada,

Galeria,

Janela,

Parede, pavimento, pico, poial, porta, “puxado”, etc.

Sacada

Madeiramento (diz respeito a utilização de madeiras, caibros, etc., na construção, sem especificar em que parte da casa são utilizados).

Costumes Domésticos: Procurar extrair dos costumes (lato sensu) apenas aqueles que digam respeito aos hábitos DA casa e NA casa; Por exemplo:

Reclusão feminina,

Serão, criadagem [grafado a caneta], etc.

Em alguns casos pode ser difícil a distinção, como por exemplo, no caso de HÁBITO E COSTUMES DE SOCIABILIDADE ou DE TRATO SOCIAL, que penetram, inclusive à VIDA DOMÉSTICA, sendo certo, entretanto, que extrapolam o âmbito de costume meramente doméstico. Assim, o “beija-mão”, a “reverência” (curvatura, mesura), NÃO SERÃO fichados entre os hábitos ou costumes domésticos, mas serão encarados apenas como “formas de cortesia”, de trato social, e nada mais.

Decoração:

Gravuras,

Imagens,

Quadros,

Tapetes,

Cortinas.

Ferragens: Inclue [sic.] tôda sorte de materiais feitos em ferro e encontrados como componentes dos móveis ou objetos empregados na construção. Assim, compreende:

Aldraba

Cadeados

Chaves
Fechaduras
Maçanetas
Puxadores
Tramelas
Trincos, etc.

Higiene: Inclue [sic.], desde as fontes de abastecimento de água para casa, o sistema de escoamento de detritos, até a existência de peças destinadas à limpeza, como bacias, chuveiros, etc.

Industria Caseira: Compreende as atividades industriais que complementam a vida doméstica, a fabricação eminentemente doméstica de objetos, utilidades, etc. de forma empírica, dentro da casa.

Inclue [sic.] :

Fiação,
Moagem,
Tecelagem, etc.

Instrumentos Musicais: Sempre que encontrados na casa, incluído quase que entre os objetos obrigatórios, exemplos:

Guitarra,
Harpa,
Viola (caipira ou instrumento erudito)
Violão, etc. (sem falar, é claro, no PIANO)

Meios de transporte: (apenas quando ligados à casa, encontrados ou guardados no seu interior ou em ANEXOS)

Cadeirinha, carro de boi,
Carruagem, tálburi,
Trole, etc.

Móveis: (Tôdas as peças do mobiliário encontradas na casa, incluído, quando houver, móveis sacros encontrados no interior de residência – oratórios, por exemplo – ou de uso doméstico. Registrar, inclusive, a transição de um móvel anteriormente “sacro” para uma utilização profana, documentado a evolução do móvel; exemplo: credência, consôlo, etc.)

Banco
Cômada,
Mesa,
Oratório, etc.

Objetos de Uso Pessoal:

Bengala
Cachimbo,
Isqueiro,
Óculos, pente, etc.

Peças de iluminação:

Candeia
Candelabro
Lâmpada
Lamparina
Quebra-luz
Vela, etc.

Rouparia: Toda a roupa de cama, mesa e banho, tal como:

Cobertor,
Colcha,
Fronha,
Toalha de banho,
Toalha de mesa,
Toalha de rosto, etc.

Utensílios: Compreende toda a gama de utilidades e objetos empregados nos trabalhos domésticos:

Alguidar,
Almofariz,
Baixela,
Balde,
Barril,
Batedeira,
Bilha,
Cabaça,
Aparelho de chá,
Aparelho de café,
Aparelho de jantar, etc.
Pilão,
Caldeirão,

Pichorro,
Panela,
Chaleira,
Prato,
Colher, (inclusive de pau)
Talher,
Frasco, gamela, farinheira,
Taça,
Espevitadeira, etc.
Fogão [grafado a caneta]
Máquina de cozer [grafado a caneta]

NOTA: Os objetos foram citados fora da ordem alfabética, mas devem ser arquivados rigorosamente dentro dessa ordem.

Vestes e Jóias:

Veste de mulher: saia, blusa, anágua, etc.

Veste de homem: calça, fraque, paletó, etc.

Jóia de mulher: relógio, anel, pulseira, cordão, etc.

Jóia de Homem: relógio (de bolso, de pulso, etc.), anel alfinete, etc.

Se compararmos a estrutura inicial do Fichário proposta por Silva Bruno em 1972 (Tabela A) e a presente na versão final de julho de 1979 (Tabela C – mais à frente), mês de sua exoneração da direção do Museu da Casa Brasileira, veremos que ao longo dos anos de pesquisa foram realizadas mudanças significativas. A primeira delas foi a alteração da denominação de “Títulos Gerais” e “Subtítulos” para “Itens” e “Subitens”⁴⁶². No entanto, as mais importantes dizem respeito à ampliação dos “Títulos Gerais” (1972) de 21 para 24 “Itens” (1979) e a reorganização e renomeação dos “Itens” e “Subitens” (1979) criados. No que se refere aos “Itens”, as mudanças foram as seguintes:

Animais Domésticos – o Item foi excluído e diluído em Costumes Domésticos, dentro do subitem Criação de Animais;

⁴⁶² Denominação que por critério nosso adotaremos a partir de agora quando tratarmos deste assunto.

Apetrechos – algumas “palavras chave” foram reorganizadas em Industria Caseira e Objeto de Uso pessoal, dentro de seus respectivos subitens;

Ferragens – foi reorganizado em Construção: Materiais e Técnicas;

Higiene – foi mantido, mas algumas “palavras chave” foram reorganizadas em Abastecimento de Água (Item criado ao longo da pesquisa);

Meio de transporte – foi renomeado para Equipamentos de Transporte;

Peças de Iluminação - foi renomeado para Iluminação;

Ainda foram criados cinco novos Itens⁴⁶³: Abastecimento de Águas; Alimentação; Brinquedos; Instrumento de Castigo; Objeto de Uso Caseiro. E dois outros foram renomeados, como já mencionamos: Equipamentos de Transporte e Iluminação.

A documentação investigada nos mostra que à medida que a pesquisa avançava, ampliavam-se as fontes e os assuntos abordados, consequentemente, novas questões surgiam, levando a adequações e reestruturações do Fichário e revisões das próprias fichas, assim ao final dos nove anos (1979) de pesquisa, haviam 24 Itens⁴⁶⁴ consolidados:

⁴⁶³ Como Animais Domésticos e Ferragens, desapareceram da primeira versão (1972), com o acréscimo dos nos cinco itens, em 1979 o Fichário chegou aos 24 itens.

⁴⁶⁴ A nota explicativa sobre cada Item foi redigida a partir da nossa interpretação do resumo exposto na ficha de abertura presente em cada Item do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”:

Abastecimento de água – um quadro geral sobre as diversas formas de abastecimento das residências; Acessórios de móveis – a farta descrição desses acessórios ou mesmo a ausência deles, nos permite compreender o luxo ou a pobreza das residências; Alimentação – talvez esse seja o assunto que mostre a radiografia do sincretismo dos nossos costumes, o que comiam os indígenas, o que os africanos introduziram na nossa culinária, qual foi a contribuição do europeu; Anexos da casa – mostra o quão complexa podia ser a estrutura de uma residência, que podia ter orbitando ao redor do núcleo principal uma série de outras estruturas de suporte para subsistência familiar ou produção econômica; Apetrechos [de trabalho] – um rol de equipamentos e objetos utilizados nas diversas atividades desenvolvidas cotidianamente; Armas – vemos por meio destes equipamentos, aspectos da vida desses moradores, a necessidade de proteção pessoal, os equipamentos utilizados para caça, etc.; Aspectos gerais da habitação – um amplo panorama das características das residências e de como seus moradores venciam o frio, o calor, ou como lidavam com as questões de higiene; Brinquedos – apesar de restrito, seu conteúdo ou mesmo a ausência dele, nos dá um breve panorama do universo infantil; Comércio – toda sorte de estabelecimentos é descrita aqui, muitos deles desempenavam nas dependências da própria residência, Construção: materiais e técnicas – são descritas as técnicas construtivas, os materiais utilizados, as tipologias residências, dando rico panorama da integração com a natureza e assimilações entre as culturas distintas que formaram nossa sociedade; Costumes domésticos – talvez seja o assunto que dê o maior panorama das questões ligadas ao público e privado, relações de

Tabela B – Itens (1979)⁴⁶⁵

Abastecimento de água (107) – compreendendo todos os sistemas, aparelhos, peças ou trabalhos através dos quais a água era levada para a habitação;

gênero, religiosidade e comportamento; Decoração – um apanhado de objetos e elementos que dão um bom panorama das condições socioeconômicas dos moradores; Equipamentos de transporte – um conjunto de descrição sobre as diversas formas de deslocamento, ora inusitadas e pitorescas; Higiene – um elucidativo panorama das formas e conceitos de higiene presentes na residência; Iluminação – apresenta as diversas formas, equipamentos e combustíveis utilizados para garantir a iluminação das residências e das cidades, ampliando assim as possibilidades de relações sociais com o cair do dia; Indústria caseira – essencial nos primeiros séculos, era da própria produção familiar que saiam toda sorte de recursos para a subsistência do núcleo familiar; Instrumentos de castigo – talvez a documentação mais cruel das formas de controle da população cativa, dentro e fora das residências; Instrumentos musicais – por meio da descrição dos instrumentos, sons e músicas percebemos as diversas formas de lazer de resistência na “casa brasileira”; Móveis – um dos temas que mais se aproximam da materialidade tratada pelo Museu e provável ponto de partida para coletas de acervo, é possível detectar as necessidades e diferenciações sociais das residenciais ao longo dos séculos; Objetos de uso caseiro – toda sorte de objetos de uso funcional ou decorativo da residência que demonstram os hábitos e costumes dos seus moradores; Objetos de uso pessoal – uma diversidade de objetos de uso cotidiano, adereços de trajes, cachimbos, rosários, etc., que nos permitem perceber os hábitos dentro e fora das residências; Rouparia – toda sorte de artefatos de cama, roupa e banho, utilizados nas residências mais pobres ou mais ricas; Utensílios – um extenso rol de utensílios domésticos utilizados no preparo, serviço ou armazenamento dos alimentos, que destacam tanto a fartura, como a precariedade na “casa brasileira”; Vestes e jóias – roupas e objetos de adorno de toda sorte, que permitem entender as relações de gênero, costumes e consumo.

⁴⁶⁵ Esta Tabela foi desenvolvida a partir da transcrição das fichas de abertura de cada Item do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. Acreditamos que esta ficha de abertura não existia quando o trabalho de pesquisa foi interrompido em 1979. Provavelmente ela tenha sido inserida durante a revisão de 1996, realizada por Maria de Lourdes Freitas Julião. Supomos isso por dois motivos. Primeiro, porque às fichas de abertura estão grafadas a caneta, com a caligrafia de Julião. Segundo, as fichas fisicamente apresentam tonalidade da cor branca diferente das demais fichas, já amareladas pelo tempo. Esta ficha introdutória traz o título do Item (Alimentação, Mobiliário, Rouparia, etc.), um resumo do seu conteúdo, os Subtítulos correspondentes, o total de fichas em cada Subitem e o seu total geral.

Aparentemente, este resumo do que o pesquisador irá encontrar dentro do Item pesquisado, foi redigido a partir de um documento intitulado “Esquema do Fichário” (apesar do título, não se trata do mesmo documento apresentado aqui anteriormente) localizado na documentação do MCB e datado de 21 mar. 1972.

O texto de abertura das fichas apresenta semelhanças e divergências com o texto de 1972, nesses casos quando julgamos relevante inserimos no Item desta Tabela as informações complementares, em forma de Nota.

Nesta Tabela, à frente de cada Item, entre parênteses, mencionamos a quantidade de ficha que supostamente estariam contidas no respectivo Item. Durante a manipulação do Fichário e cruzamento das informações contidas nos documentos relativos a este, detectamos diversas divergências na quantidade de fichas apresentadas. Se tomarmos como referência o total de fichas mencionadas na abertura de cada Item, chegaremos ao montante de 28.903 fichas. Duas fichas a mais do que está apontado (à mão) nas costas da última ficha datilografada (28.901). Agora se tomarmos como referência está numeração grafada à mão nas costas de cada ficha, a divergência será ainda maior, a soma dos intervalos entre a primeira e última ficha de cada Item nos dá um montante de 28.877 fichas, ou seja, 24 fichas a menos. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Esquema do Fichário. Documento datiloscrito. 21 mar. 1972.

Acessórios de móveis (478) – abarcando todas aquelas peças que complementam os móveis;

Alimentação (4.955) – alimentos utilizados, preparação das refeições, alimentação fora da casa: em transitos, em pousos; em ranchos, de tropa; casos curiosos ovos de papagaio, de tartaruga; formiga, bicho de taquara, etc.;

Anexos (933) – locais e edificações em torno das habitações, tais como jardins, pomares, capelas, senzalas, telheiros, etc.;

Apetrechos [de trabalho]⁴⁶⁶ (2.706) – toda a série de equipamentos utilizados com trabalhos manuais e em atividades de coleta, agrícolas, pastoris e industriais;

Armas⁴⁶⁷ (884) – [sem descrição];

Aspectos gerais⁴⁶⁸ (1.365) – informações gerais sobre a habitação brasileira, tais como divisão interna, divisão dos cômodos, asseio, etc.;

Brinquedos (50) – [sem descrição];

Comércio (44) – informações sobre atividades comerciais desenvolvidas na própria casa ou em dependências anexas;

Construção: materiais e técnicas (3.045)– tudo que informe sobre os materiais utilizados, as técnicas construtivas, detalhes de edificações, etc.;

Costumes domésticos (1.388) – compreende os hábitos da casa e na casa como reuniões, festas, jogos, refeições, trabalhos manuais, culto religioso, reclusão feminina, presença de animais, etc.;

Decoração (590) – existência e descrição de tapetes, cortinas, quadros, objetos de adorno, etc.;

Equipamentos de transporte (891) – quando ligados à casa ou guardados no seu interior (ou nos anexos), tais como: carruagens, animais e seus equipamentos, etc.;

Higiene (541) – incluindo sistemas e aparelhos destinados ao escoamento de detritos, bem como peças e produtos destinados à higiene

⁴⁶⁶ Nota (1972): Toda a série de instrumentos de trabalho ou outros, utilizados dentro da casa ou guardados dentro dela.

⁴⁶⁷ Nota (1972): desde que encontradas ou guardadas na casa, Espada, Espingarda, etc. Só *quando descrever* [grafado a caneta].

⁴⁶⁸ Nota (1972): informações gerais sobre residência brasileiras.

pessoal, e da casa e da roupa;

Iluminação (473) – compreendendo os combustíveis, peças e sistemas de iluminação das casas;

Indústria caseira (524) – compreendendo as atividades que complementam a vida doméstica, incluindo fiação, tecelagem, moagem, cestaria e trançado, cerâmica, saboaria, etc.;

Instrumentos de castigo (216) – compreendendo equipamentos de castigo e tortura, ligados na época do cativeiro;

Instrumentos musicais⁴⁶⁹ (384) – [sem descrição];

Móveis (2.829) – todas as peças do mobiliário encontradas na casa;

Objetos de uso caseiro (406) – compreendendo peças de escritório, cestas ou caixas de costura, porta-joias, cinzeiros, etc.;

Objetos de uso pessoal (390) – compreendendo peças tais como cachimbo, guarda-chuva, leques, etc.;

Rouparia (1.176) – toda a roupa de cama, mesa e banho;

Utensílios⁴⁷⁰ (2.757) – compreende toda a gama de objetos utilizados na cozinha e na mesa, tais como almofariz, baixela, cabaça, fogão, forno, saleiro, gamelas, etc.;

Vestes e jóias (1.771) – compreendendo indumentária feminina e masculina e seus acessórios.

Quanto aos antigos “Subtítulos”, agora “Subitens”, também sofreram mudança significativas. Pelo que podemos depreender da documentação e o que nos apresenta a **Tabela C** em comparação com a **Tabela A**, inicialmente os “Subitens” eram formados única e exclusivamente por grupos de “palavras chave” (almofada, curral, gatos, panela, tesoura, etc.). Na versão final do Fichário (1979), foram criados para 6⁴⁷¹ dos 24 Itens (temáticos)⁴⁷² um grupo de Subitens⁴⁷³ que categorizam e organizam as “palavras chave” dentro dos respectivos temas.

⁴⁶⁹ Nota (1972): Sempre que encontrados na casa, tais como piano violão, guitarra, harpa.

⁴⁷⁰ Nota (1972): Compreende toda a gama de objetos utilizados na cozinha e na mesa.

⁴⁷¹ Estão identificados na **Tabela C** com um asterisco (*), os Itens que possuem especificados nas fichas, os Subitens que categorizam ou agrupam conjuntos de “palavras chave”, ou seja, os objetos, alimentos, vestuários, etc..

Tabela C – Subitens⁴⁷⁴ (1979)

***Abastecimento de Água** – Acessório para Abastecimento, Armazenamento, Canalização, Chafariz, Cisterna, Fonte (Poço e Cacimba), Transporte;

Acessórios de Móveis – Almofada, Armador, Capas, Chumaço, Colchão, Cortinado, Dossel, Pavilhão, Enxergão, Espaldeira, Esteira, Estrado, Guarda-cama, Mosquiteiro, Rolo, Travesseiro;

***Alimentação** – Alimentos Usuais, Antepasto, Bebidas, Bulbos, Carnes, Cereais, Doces, Farinhas, Frutas, Frutos do Mar, Gorduras, Iguarias de Bugre, Laticínios, Legumes, Leguminosas, Massas, Molhos, Ovos, Peixes, Período de Penúria, Pratos, Sopas, Tartarugas, Temperos, Verduras;

Anexos – Áreas não-edificadas (pomar, terreiro, quintal, jardim), Edificações p/ animais, Edificações p/ armazenamento, Edificações p/ culto religioso, Edificações diversas, Edificações p/ equipamentos de transportes, Edificações p/ higiene, Edificações p/ moradias, Edificações p/ trabalho;

Apetrechos – Balanças, pesos e medidas, Equipamentos agrícolas, Equipamentos de alfaiate, Equipamentos de caça, Equipamentos de carpintaria, Equipamentos de cerâmica, Equipamentos de construção, Equipamentos diversos, Equipamentos de extração e beneficiamento do cacau, Equipamentos de beneficiamento do café, Equipamentos de Preparo do guaraná, Equipamentos de fabricação de chapéus, Equipamentos de fabricação de pólvora e munições, Equipamentos de forja e fundição de ferro, Equipamentos de indústria de anil, Equipamentos de indústria da borracha, Equipamentos de indústria do sal, Equipamentos de jardinagem, Equipamentos de laticínios, Equipamentos de lavoura e beneficiamento de algodão, Equipamentos de lavoura e beneficiamento de arroz, Equipamentos de lavoura e beneficiamento chá, Equipamentos de lavoura e beneficiamento erva mate, Equipamentos de lavoura e beneficiamento tabaco,

⁴⁷² Os demais: Acessórios de Móveis, Anexos, Apetrechos, Armas, Brinquedos, Construção: Materiais e Técnicas, Equipamentos de Transporte, Iluminação, Indústria Caseira Instrumento de Castigos, Instrumentos Musicais, Móveis, Rouparia e Utensílios, não possuem Subitens de categorização das “palavras chave” explícitos nas fichas, essa categorização esta presente somente na forma de separação das fichas dentro do Fichário. Merece menção ainda, Decoração, Higiene, Objeto de Uso Caseiro e Objeto de Uso Pessoal que apresentam uma versão mista, onde algumas fichas trazem Subitens que categorizam grupos de “palavras chave” e outras fichas que apresentam diretamente as “palavras chave” na ficha.

⁴⁷³ São exatos 288 Subitens (nos dois padrões apresentados), distribuídos nos 24 Itens.

⁴⁷⁴ Extraídos das fichas de abertura dos 24 Itens do Fichário.

Equipamentos de lavoura da cana e fabricação de açúcar, aguardente e rapadura, Equipamentos de lavoura e beneficiamento de mandioca e preparação da farinha, Equipamentos de lavoura e beneficiamento milho mandioca e preparação da farinha, Equipamentos de lavoura e beneficiamento trigo mandioca e preparação da farinha, Equipamentos de mineração, Equipamentos de ourivesaria, Equipamentos de pastoreio, Equipamentos de pesca e preparo do pescado, Equipamentos de preparação de couro, Equipamentos de preparação de óleos, Equipamentos de sapateiro, Ferramentas, Fiação e tecelagem;

Armas – Acessórios, Arremesso, Brancas, Defensivas, De fogo, Munições;

***Aspectos Gerais** – Anexos, Aquecimento, Arejamento, Asseio, Dimensão dos cômodos, Divisão interna, Iluminação, Mobiliário, Umidade;

Brinquedos – Jogos, Masculinos, Musicais, Outros;

***Comércio** – Armazém, Diversos, Hospedaria, Loja, Venda;

Construção: Materiais e Técnicas – Alçapão, Alicerce, Alpendre, Aspectos gerais, Cancela, Cerca, Chaminé, Cobertura, Escada/ Patamar, Grade/ Balaustrada, Janela, Lareira, Muro, Muxarabiê, Nicho, Parede, Pátio, Pavimento, Pilar, Piso, Porão, Porta e acessórios, Portão, Porteira, Sacada, Sótão, Tabique, Tacaniça, Terraço/ Torre, Teto;

***Costumes Domésticos** – Animais, Asseio, Criadagem, Culto religioso, Diversos, Festa, Hospitalidade, Jogo, Luto, Reclusão feminina, Refeição, Reuniões, Serão, Sesta, Trabalhos manuais, Uso caseiro, Visitas;

Decoração – Aspectos gerais, Cortina, Espelho, Objetos de adorno, Objetos religiosos, Objetos de parede, Objetos de porta, Quadros, Tapeçaria, Tapete, Teto;

Equipamentos de Transporte – Arreios e acessórios, Embarcações, Peças de acondicionamento, Peças de montaria, Veículos;

Higiene – Bacia, Da casa, Pessoal, Da roupa, Sabão;

Iluminação – Acessórios, Arandela, Bico de gás, Candeeiro/ Lampião/ Manga, Candeia, Candelabro, Castiçal, Combustível, Lamparina, Lanterna, Lustre, Outros, Vela;

Indústria Caseira – De Armas e munições, De Carpintaria, De cerâmica, De Cestaria e trançado, De Cordoaria, De Curtumes, De Equipamento de pesca, De Fundição, De instrumentos musicais, De Material de iluminação, De Objetos de artesanato, De Objetos religiosos, De Produtos alimentícios, De Produtos de higiene,

De Tecidos e roupas, De Tinturaria, De Utensílios;

Instrumentos de Castigo – De aviltamento, De captura e contenção, De suplício;

Instrumentos Musicais – De Corda, De Percussão, De Sopro, De Teclado;

Móveis – De Adorno, De Culto, De Descanso, De Guarda, De Repouso, De Serviço;

Objetos de Uso Caseiro – Campainha, Espelhos, Peças de escritório, Peças de fumante, Peças de guarda, Peças de recreação, Peças de trabalho manuais, Relógio, Utilidades domésticas;

Objetos de Uso Pessoal – Bengala, Canivete, Carteira, Espelho, Guarda-chuva, Leques e abanos, Óculos, Outros, Peças de devoção, Peças de escrita, Peças de fumante, Peças de guarda, Peças de tocar, Relógio;

Rouparia – De Cama, Para higiene, De mesa, Toalha e outros;

Utensílios – De armazenar, De cozinhar, De limpeza, De preparar os alimentos, De servir bebidas, De servir comidas, Diversos;

***Vestês e Joias** – Acessórios de vestuário, Jóias e adornos, Vestes, Vestes de criança, Vestes de homem, Vestes de mulher.

Ainda a respeito dos critérios, encontramos vários documentos, na sua maioria manuscritos a caneta, que trazem informações e orientações sobre o procedimento de pesquisa para as pesquisadoras. Em um deles ao falar do Item **Alimentação**, menciona que “[...] sempre que aparecer a descrição dentro da casa, enumerando os alimentos, complementar sempre com o referindo-se (nível social do dono da casa) quando possível.”⁴⁷⁵ Sobre o Item **Armas**, o mesmo documento menciona uma informação complementar a que destacamos na Tabela B, diz que as armas localizadas “fora da casa” somente devem ser fichadas “quando houver descrição detalhada”. O Item **Construção: Materiais e Técnicas**, também é citado, orienta que algumas “palavras chaves” somente mereçam atenção quando o observador descrever o assunto tratado ali. Cita alguns exemplos, no caso de um “Pavimento”, somente merece destaque quando “[...] descrever a função ou for uma descrição mais

⁴⁷⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Esquema do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira – Manuscrito]. Documento manuscrito. [c. década de 1970].

detalhada”⁴⁷⁶. Um “Muro” deve ser fichado “[...] só quando descrever, citação apenas não interessa.”⁴⁷⁷ No Item **Equipamentos de Transporte** a observação feita é que somente deve ser fichado “[...] em trânsito só quando descrever o veículo.”⁴⁷⁸

Em outro documento datiloscrito, ao se tratar dos “Subtítulos” há várias observações interessantes, que mostram como o Fichário foi sendo estruturado e os problemas e dúvidas resolvidos pouco a pouco. Uma das indicações às pesquisadoras é que se deveria “evitar os diminutivos (cestinha, faquinha), substituindo-os por cesta, faca, etc.”⁴⁷⁹ e também eliminar “indicações complementares ou de procedência da peça: por exemplo, arado inglês, jogo de gamão, machado francês, ficam sendo arado, jogos, machado.”⁴⁸⁰ Sobre o Item **Abastecimento de Água**, provavelmente por haver duplicidade de entrada de fichas, indica-se que nos casos que aparecer “Canalização” e “Encanamento”, é preferível que o “Subtítulo” seja “Canalização”. Em **Aspectos Gerais** indica-se que as fichas com o “Subtítulo” “Falta de Asseio” sejam substituídas por “Asseio” e datilografadas “em vermelho”, para indicação da ausência da “coisa”, como já mencionamos. Agora a orientação em **Construção: Materiais e Técnicas** é sobre a definição da denominação de alguns “Subtítulo”, entre “balcão e sacada; preferível sempre sacada.” Para “alpendre e varanda, preferível alpendre.”⁴⁸¹ Uma observação é feita para o “Subtítulo” “Cobertura” indica-se “que talvez seja melhor em Teto.”⁴⁸² Em **Costumes Domésticos** indica-se que a presença de animais deve ser fichada no “Subtítulo” “Animais (sem mencionar se são aves, macacos ou cães.”⁴⁸³ E ainda, o “Subtítulo” “Baile, Dança, Festas” deveriam “ser sempre e apenas “Festas.” No Item **Equipamentos de Transporte** a respeito da duplicidade de “Subtítulo”, informa-se que “cadeirinha e palanquim significam a mesma coisa”⁴⁸⁴, assim deve-se manter somente “cadeirinha”. Em **Industria Caseira** indica-se que o “Subtítulo” deve ser “Moagem” sempre que mencionar “farinha disto ou daquilo.” Para “Forja”, o “Subtítulo” deve ser “Fundição” e para “Marmelada” deve ser “Doces”. Em **Higiene** a dúvida é entre “Urinol e Vaso Sanitário; o último é melhor por ser

⁴⁷⁶ Ibidem.

⁴⁷⁷ Ibidem.

⁴⁷⁸ Ibidem.

⁴⁷⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Documento manuscrito. 11 dez. 1972.

⁴⁸⁰ Ibidem.

⁴⁸¹ Ibidem.

⁴⁸² Nesta caso na versão final foi feita uma inversão, o Subitem “Teto” foi excluído e ficou somente “Cobertura”, vide Tabela B.

⁴⁸³ Também neste caso na versão final, o Subitem existente é “Presença de Animais”, vide Tabela B.

⁴⁸⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Documento manuscrito. 11 dez. 1972.

genérico.”⁴⁸⁵ Em **Móveis** a indicação é que o “Subtítulo” “leito” deve ser alterado para “Cama”. Para **Objetos de Uso Pessoal** a indicação é prática: os “Subtítulo” para “guarda-sol e sombrinha”, devem-se “uniformizar por aquele que já tiver maior número de fichas.”⁴⁸⁶

O que vemos aqui é um enorme esforço de Silva Bruno em sistematizar uma classificação do universo material da casa brasileira, de forma que a consulta fosse facilitada e nenhum aspecto dos costumes ou equipamentos da casa escapassem a sua classificação.

Como mencionamos, as obras eram lidas e fichadas pelas pesquisadoras, utilizando vários critérios, mas o que de fato determinava o momento de fichar um trecho do livro? O Item (temático) orientava, mas o determinante para a pesquisadora interromper a leitura e iniciar a descrição de uma ficha eram as “palavras chave”. Assim podemos afirmar que o grande ponto ancoradouro da sistematização das fichas eram as “palavras chave”⁴⁸⁷ ou melhor, a materialidade presente na casa. Era a partir desse número indeterminado de “palavras” ou “coisas” que as pesquisadoras faziam as correlações com cada Item e Subitem do Fichário. É o que descreve uma das pesquisadoras entrevistada:

Nós liamos o livro [...] e íamos fazendo cada ficha, se em um parágrafo eu tivesse o móvel de cozinha, usos e costumes ou uma ferramenta, eu tinha que fazer uma ficha para cada um desses itens [...] tínhamos um roteiro [...] que eram esses 24 itens e subitens [...]. Então você ia lendo e encaixando aquela informação em cada um desses itens [...]. Eu às vezes tinha uma falha e pulava informação, aí Dr. Ernani falava você pulou esse aqui! Mas é que eu estava prestando atenção em outro item. Então você tinha que ficar ligada nesses 24 itens e subitens, para que na hora que aparecesse a palavrinha mágica ali! Você conseguir fazer a ficha daquela palavra

⁴⁸⁵ Mas nem sempre a decisão estava madura o suficiente. Na versão final, o Subitem foi excluído e as “palavras chave” deste, classificadas nos Subitens “Higiene pessoal” e “Objetos para higiene”.

⁴⁸⁶ Novamente aqui, a opção adotada não seria conclusiva. Na versão final, nenhum dos dois Subitens foi mantido, ambos foram para “Acessórios”.

⁴⁸⁷ Não foi possível estimar o número de “palavras chave” existentes no “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, mas podemos ter uma dimensão deste montante se tomarmos por referência as entradas de “palavras chave” inseridas no Banco de Dados – Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira (Arquivo Ernani Silva Bruno), criado em 1998, com o objetivo de migrar o conteúdo das fichas para uma base de dados para facilitar a consulta por parte dos pesquisadores e também salvaguardar a integridade das fichas de papel. Neste banco de dados há mais de 3.700 palavras inseridas. O Banco na medida do possível, respeitou a lógica do Fichário, inserindo as palavras indicadas nas fichas.

[...]. Se o trecho falasse: ‘a mucama pegou o lenço da madame’, você tinha que fazer ‘mucama’, que era o serviço, você tinha que fazer a classe social que era a ‘madame’ e você tinha que fazer o ‘lenço’ que era um item do vestuário, entendeu! Só para uma coisa, você tinha três fichas diferentes [...] era assim que a gente fazia! [informação verbal]⁴⁸⁸

Outro depoimento traz a mesma impressão sobre o processo de fichamento:

Eu fazia um trabalho voluntário, havia outras [...]. Nós liamos os viajantes ou a fonte, daí ele [Silva Bruno] nos ensinou a fichar. ‘Tal’ viajante chegou na casa da sede da fazenda, pára! Uma ficha! Referindo-se a visita da sede da fazenda ‘tal’, abre aspas! Ai vinha o trecho, a gente tinha que copiar [...]. Colocava de um lado a data e do outro a localidade [...] embaixo tinha que colocar manualmente: ‘Saint-Hilaire, Viagem..., página ‘tal’. Então isso era feito manualmente, depois ia para datilografia [...]. [informação verbal]⁴⁸⁹

Como apontam os depoimentos, após as pesquisadoras transcreverem os trechos manualmente, os excertos selecionados eram datilografados⁴⁹⁰ em fichas de cartolina separadas por cores distintas, para auxiliar na identificação dos tipos de fontes pesquisadas: **brancas** para Cronistas e Viajantes; **rosas** para romancistas ou ficcionistas; **laranja** para os Inventários e Testamentos.

Estes excertos então passavam por uma primeira revisão que ficava a cargo de uma supervisão de pesquisa, inicialmente assumida por Latife Hanze Marmo e a partir do final de 1972⁴⁹¹ ficando sob a responsabilidade de Maria de Lourdes Freitas Julião⁴⁹². Como aponta o depoimento:

⁴⁸⁸ Depoimento fornecido por **Maria Cristina B. Lopes Coelho**, pesquisadora do MCB entre (1976 – 1982). O depoimento foi coletado, nas dependências do MCB, em 04 jun. de 2014.

⁴⁸⁹ Depoimento fornecido por **Leila Mezan Algranti**, pesquisadora do MCB entre (c. 1975). O depoimento foi coletado, na residência da depoente em 19 fev. 2015. [grifo nosso]

⁴⁹⁰ O único nome recuperado da equipe de datilógrafas foi de Marjorie Feder de Mello (falecida), mas ao que tudo indica, ao longo dos anos outras fizeram parte da equipe.

⁴⁹¹ A partir deste período localizamos diversos relatórios mensais que relatam o trabalho de pesquisa, na sua maioria apontam a obras que estão sendo fichadas, quem as ficham, quantidade de fichas produzidas e outros informes sobre revisão e trabalhos correlatos ao trabalho e pesquisa no Fichário. Este material merecerá uma análise mais detalhada em um eventual desdobramento de nosso trabalho.

⁴⁹² Formada em História e Geografia pela Faculdade de Filosofia do Instituto Sedes Sapientiae/PUC-SP, foi funcionária do Museu da Casa Brasileira a partir de junho de 1971, ficando na instituição até o final de 1979. Supervisionou a partir de novembro de 1972 as pesquisadoras que desenvolveram o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. Posteriormente foi assistente de Silva Bruno no MIS, nos anos 80. Em 1995, voltou ao MCB à convite de Marlene Milan Acayaba para reorganizar o material do Fichário que ficara abandonado nas dependências do Museu por cerca de 16 anos. Nos anos 2000 foi convidada

E aí as fichas iam todas para a mesa da Lourdes [Maria de Lourdes Freitas Julião] [...] a Lourdes pegava o texto original e conferia, ficha por ficha, corrigia a lápis, voltava para a datilografia [...] por último ele [Silva Bruno] fazia a revisão final. Então assim, todo erro que havia à ficha voltava para máquina. [informação verbal]⁴⁹³

Após a conferência e as devidas correções, as fichas chegavam às mãos de Silva Bruno que fazia a última verificação. Caso não houvesse nenhum tipo de problema ou observação a ser feita, as pequenas fichas iam para o arquivo. [Imagens 17 e 18]

A respeito da supervisão de Silva Bruno, uma das pesquisadoras traz uma impressão muito interessante sobre domínio que ele tinha das fontes de pesquisa:

Eu tinha impressão às vezes que ele nem precisava do livro, sabe! Não precisava! Ele pegava o livro para mostrar para a gente a relação que tinha uma coisa com a outra, mas ele sabia o texto de cor, eu tenho certeza disso! Tenho certeza de que ele sabia todos os viajantes, todos os memorialistas, tudo de cór! Às vezes ele olhava o texto, tinha reticências, porque a gente às vezes pulava o parágrafo que era muito grande, e ele ia lá nas reticências e achava alguma coisa que a gente tinha pulado. Ele sabia de cór, tudo isso aqui! [informação verbal]⁴⁹⁴

O próprio Silva Bruno em suas memórias, conta uma dessas passagens no Museu

Havia uma equipe de pesquisadoras que estavam lendo e fichando, livros de viajantes que no século passado percorreram o Brasil, dados e informações sobre equipamentos domiciliares caseiros. Um dia elas encontraram uma ficha manuscrita, feita por uma pesquisadora que já não estava no Museu, mas sem registro da fonte. E uma delas me perguntou:

– Sabe de que viajante é este trecho? Seria de George Gardner? A ficha registrava o ano da viagem, 1850. E eu, como se estivesse pensando alto:

pelo IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) para auxiliar na identificação e organização da documentação do Fundo Ernani da Silva Bruno, doado pela família nesta época. Faleceu antes da conclusão deste trabalho, em maio de 2015.

⁴⁹³ Depoimento fornecido por **Leila Mezan Algranti**, pesquisadora do MCB entre (c. 1975). O depoimento foi coletado, na residência da depoente em 19 fev. 2015. [grifo nosso]

⁴⁹⁴ Depoimento fornecido por **Maria Cristina B. Lopes Coelho**, pesquisadora do MCB entre (1976 – 1982). O depoimento foi coletado, nas dependências do MCB, em 04 jun. de 2014.

– Não, Gardner não pode ser, porque ele chegou ao Brasil em 1836, esteve no Rio de Janeiro, na Bahia, em Pernambuco, dali foi, pelo sertão, ao Ceará e ao Piauí, descendo depois para Goiás e Minas...

As moças ficaram me olhando absolutamente espantadas, como se eu soubesse de cór a cronologia e o roteiro de todos os viajantes que escreveram sobre o Brasil. Mas eu juro que não sabia.⁴⁹⁵

De acordo com alguns depoimentos, Silva Bruno, “religiosamente” todos os dias no final da tarde subia até a biblioteca para fazer a conferência do material pesquisado e dirimir possíveis dúvidas que as pesquisadoras poderiam ter sobre um assunto ou obra em fichamento.

Para mim funcionava das nove as seis [...] por isso quando o Dr. Ernani subia [...] era uma hora em que a gente via todas as dúvidas da pesquisa do dia [...]. Ele usava um relógio de corrente, ‘patacão’, ele chegava pontualmente às oito horas da manhã [...] e pontualmente às duas horas da tarde. Ele saía ao meio dia para casa dele, almoçava, às duas horas ele estava de volta [...]. Você não precisava olhar no relógio, eu sabia que às cinco horas, ele estava lá em cima. Seis horas a gente ia embora [...]. Às vezes ele ficava um pouco mais conversando com a Maria de Lourdes [M.L.F.J.] outras questões. Mas comigo, ele sentava, corrigia as coisas com ela [M.L.F.J.], me chamava para ver o meu trabalho e depois a gente conversava outros assuntos mais leves [...], ele gostava muito de contar história [...]. Mas ele tinha uma rotina e a gente também tinha rotina em função dele [...]. [informação verbal]⁴⁹⁶

Quanto à estrutura das fichas [Imagens 19 a 24], cada uma contém a informação completa sobre o assunto ali abordado, visualmente as informações estão dispostas da seguinte forma: no topo e ao centro da ficha está um dos 24 itens do Fichário (Alimentação, Decoração, etc.), logo abaixo aparece o Subitem (Carnes, Objetos de parede, etc.) ou dependendo do item⁴⁹⁷, a “palavra chave” diretamente (catre, lençol, etc.). Na margem esquerda está a referência da localização geográfica (estado, cidade, região ou localidade) a qual o excerto se remete. Ainda a esquerda, mais abaixo, algumas fichas apresentam outro rol de palavras secundárias, outras

⁴⁹⁵ BRUNO, 1986. p. 246-47.

⁴⁹⁶ Depoimento fornecido por **Maria Cristina B. Lopes Coelho**, pesquisadora do MCB entre (1976 – 1982). O depoimento foi coletado, nas dependências do MCB, em 04 jun. de 2014. [grifo nosso]

⁴⁹⁷ Mobiliário ou Rouparia, por exemplo, apesar de apresentar Subitens, estes não se apresentam nas fichas, servem somente para classificar as fichas dentro das gavetas.

“palavra chave”⁴⁹⁸. Na margem direita o ano e/ou século ao qual o trecho ou a obra faz referência. Na parte central da ficha está o excerto selecionado da obra, no caso dos cronistas, viajantes e ficcionistas, normalmente precedido por uma referência entre parêntese (Referindo-se...), que serve para auxiliar o pesquisador a entender de que contexto foi retirado aquele excerto, no caso dos inventários é mencionado a quem pertencia o rol de “coisas” ali arroladas (Inventário de...), esta referência também nos dá pistas sobre qual segmento social se refere o trecho (gente abastada, proprietários, pobres, colonos, negros, brancos, índios, escravos, etc.)⁴⁹⁹. No rodapé da ficha é informada a obra, autor e a página de onde foi retirado o trecho citado. No verso de cada ficha, escrito a mão está o número de cada ficha, de 1 a 28.901⁵⁰⁰.

Em junho de 1971, de acordo com um relatório assinado por Latife Hanze (chefe de Seção Técnica do MCB), naquele momento haviam “[...] 4.038 fichas entre

⁴⁹⁸ Por exemplo, no Item Alimentação, Subitem Carnes, na margem esquerda (abaixo da localização) encontramos palavras como “vaca”, “ave”, “caça”, ou seja, estas palavras auxiliam ao pesquisador a identificar rapidamente que tipo de Carnes aquela ficha apresenta. Em outros casos, como por exemplo, no Item Rouparia que não possui Subitem (expresso na ficha), somente a “palavra chave”, no caso “Lençol”, à esquerda encontramos a palavra “linho”. Assim, como no caso anterior, essa palavra secundária auxilia na rápida identificação (sem a necessidade da leitura da ficha) de que tipo de tecido é feito o lençol mencionado.

⁴⁹⁹ Pelo que podemos depreender a partir da análise do sistema do Fichário não há um rol de categorias (sociais, étnicas, profissionais, etc.) que classifique os sujeitos descritos nas citações. Tudo indica que era a análise do contexto da citação feita pelas pesquisadoras e posteriormente por Maria de Lourdes Freitas Julião e Silva Bruno é que determinava ou não a categorização do sujeito ou contexto. A este respeito trouxemos alguns exemplos de como se contextualizava o referindo-se na ficha:

(Referindo-se ao aproveitamento da mandioca pelos **colonos** alemães) "Na sua significação econômica para a colônia, a farinha de mandioca que se emparelha com o milho. A tapioca, amido extraído da mandioca, serve para a feitura de pastelaria fina que se prepara muito bem na colônia." 1858. São Leopoldo, Rio Grande do Sul. AVÉ-LALLEMANT, Robert. Viagem pelo Sul do Brasil no Ano de 1858. vol. I, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro/ Ministério de Educação e Cultura, 1953. p. 136. Ficha: 3006/ 4532. Assunto: Alimentação. Sub-item: Confeições | Farinhas

(Referindo-se à chegada de visitante numa **fazenda abastada**) "[...] o dono da casa, de colete de algodão estampado e calças brancas, lenço debaixo do braço, com a caixa de rapé na mão oferece cordialmente uma pitada ao vizinho. Este, de chapéu de palha na cabeça e bastão numa das mãos avança a outra para a boceta, correspondendo à cortesia." 1816/1831. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1839). t. II, vol. III, São Paulo, Martins Editora, 1940. p. 148. Ficha: 23089/28009. Assunto: Objetos de uso pessoal/ Vestes e jóias. Subitem: Peças de fumante/ Vestes masculinas.

(Referindo-se ao castigo de **escravo de sapateiro**) "O instrumento de suplício [...] chama-se palmatória, espécie de férula com furos de modo a não comprimir o ar e dar maior força ao golpe. O castigo, dado de conformidade com a falta, vai de uma à três dúzias de bolos seguidos." 1816/1831. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1831). t. I, vol. I e II, São Paulo, Martins Editora, 1940. p. 206. Ficha: 19144. Assunto: Instrumentos de castigo. Subitem: Suplício.

⁵⁰⁰ Essa numeração foi inserida durante a reorganização realizada por Maria de Lourdes Freitas Julião. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de reorganização do Fichário]. Documento datiloscrito. 05 ago.1996.

as datilografadas e aquelas por datilografar.”⁵⁰¹ Parte da pesquisa desenvolvida neste ano – e encerrada em fevereiro de 1972⁵⁰² – tinha o objetivo de subsidiar a pretendida Exposição do Sesquicentenário da Independência⁵⁰³ a ser realizada em 1972, na nova sede do MCB, o Solar Fábio Prado.⁵⁰⁴

Se dermos um salto para dezembro de 1976, cerca de cinco anos após o início das pesquisas o Fichário continha mais de 7.000 fichas:

Acham-se à disposição de pesquisadores, estudantes e outros interessados, para consulta, na sede do Museu, 7.532 (sete mil quinhentas e trinta e duas) fichas com informações e dados relativos à civilização brasileira e, notadamente, o equipamento da habitação nas diversas regiões do Brasil.⁵⁰⁵

A produção das fichas ampliava-se constantemente, mês a mês a partir de 1976, Silva Bruno, por meio de relatórios, apresentava a progressão dos trabalhos de pesquisa, apontava o volume produzido e respectivamente os assuntos que iam sendo acrescentados ao Fichário:

Seiscentas e setenta fichas com informações sobre os móveis existentes em antigas habitações, de várias épocas e de diversas regiões do Brasil, figuram no levantamento e classificação procedidos pela área de pesquisa sócio-histórica do MCB [...].⁵⁰⁶

Trezentas e cinquenta e oito fichas com informações sobre utensílios de cozinha e mesa existentes em antigas habitações de várias épocas e de todas regiões do Brasil, figuram no levantamento e

⁵⁰¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Informação nº 2/71. Documento datiloscrito. 21 jun. 1971.

⁵⁰² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Processo nº 100/71. Documento datiloscrito. 19 fev. 1971.

⁵⁰³ Para auxiliar na composição desta Exposição, foram escolhidos oito Itens do Fichário, com fichas que compreendiam o período de 1808 a 1822: Apetrechos, Armas, Aspectos Gerais, Construção: Materiais e Técnicas, Decoração, Móveis, Peças de Iluminação e Utensílios. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Informações sobre Pesquisa. Informação nº 04/71. Documento datiloscrito. 02 dez. 1971.

⁵⁰⁴ A exposição acabou não ocorrendo, sobre esse assunto ver Capítulo II e IV.

⁵⁰⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 3. Dez. 1976. p. 01.

⁵⁰⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 4. Jan. 1977. p.01. [grifo nosso].

classificação procedidos pela área de pesquisa sócio-histórica do MCB [...].⁵⁰⁷

Trezentas e quarenta e sete fichas com informações sobre as indústrias caseiras de habitações de várias épocas e de todas regiões do Brasil, figuram no levantamento e classificação procedidos pela área de pesquisa sócio-histórica do MCB [...].⁵⁰⁸

Trezentas e cinquenta e uma fichas, com informações sobre equipamentos de trabalho de várias épocas e de todas regiões do Brasil, figuram no levantamento e classificação procedidos pela área de pesquisa sócio-histórica do MCB [...].⁵⁰⁹

Apesar de os relatórios apresentarem grandes quantidades de fichas produzidas mensalmente, de acordo com os depoimentos o processo de produção era lento e criterioso:

Nós começamos um livro e ficávamos ‘décadas’ lá! Porque assim... a ‘porta’, pára! Abre uma ficha para ‘porta’. A ‘janela’! Abre uma ficha para ‘janela’! A ‘cadeira’! E assim ia. E o roteiro, era tudo que continha dentro da casa e a própria estrutura física da casa. Então ‘a casa de tijolos’, pára! [...]. Aí vem o ‘referindo-se’: ‘Referindo-se a uma visita na região de Minas’! Aí vem, ‘a casa tinha uma porta...’, fecha aspas! MAXIMILIANO, Príncipe de Wied-Neuwied, a citação completa. Página! Ano! Data! Local! E assim ia! Então era um trabalho [...] as vezes em uma tarde, sabe lá quantas fichas a gente fazia! [...]. E muitas vezes eles [E.S.B. e M.L.F.J.] voltavam nos textos [...] as fichas eram remissivas, então por exemplo, escapava para gente que naquele mesmo trecho ele falou da porta, da janela, da fechadura e do fogão da residência! Então a Lourdes [M.L.F.J.], desmembrava a ficha, aquele mesmo trecho servia, uma ficha só para porta, uma ficha só para janela, uma ficha só para fogão! E aí quando estava tudo em ordem, ela [M.L.F.J.] e ele [E.S.B.] colocavam no Fichário. Então ia uma para janela, outra para porta, outra para fogão. Era assim que ia crescendo [...]. Agora, eu me lembro do

⁵⁰⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 5. Fev. 1977. p. 01. [grifo nosso].

⁵⁰⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 6. Mar. 1977. p. 02. [grifo nosso].

⁵⁰⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 7. Abr. 1977. p. 01-2. [grifo nosso].

Fichário com as gavetas já bem preenchidas! Era um trabalho de cotejar, demorava [...]. Quando ia finalmente para o Fichário! Ah!!! Finalmente, a ficha vai para o Fichário! Então era um trabalho muito demorado [...]. Mas eu me lembro, das últimas vezes algumas gavetas bem pesadas. [informação verbal]⁵¹⁰

As fichas produzidas, após o aval de Silva Bruno iam direto para um grande arquivo de aço⁵¹¹, onde ficavam disponíveis “[...] à consulta de estudantes e outros interessados”⁵¹². Em junho de 1979, mês em que Silva Bruno foi exonerado, de acordo com o último relatório, o arquivo atingiu um total de 25.535⁵¹³ fichas classificadas.⁵¹⁴

⁵¹⁰ Depoimento fornecido por **Leila Mezan Algranti**, pesquisadora do MCB entre (c. 1975). O depoimento foi coletado, na residência da depoente em 19 fev. 2015. [grifo nosso]

⁵¹¹ Neste arquivo as fichas que se avolumavam eram dispostas em gavetas, respectivamente dentro dos seus itens e subitens. A consulta ao conteúdo era extremamente prática e ágil, usando a mesma lógica dos arquivos de fichas de assuntos e autores das bibliotecas (hoje praticamente em desuso), os 24 itens estavam organizados em ordem alfabética, cada item ou subitem estava identificado por uma pequena aba para facilitar a visualização por parte do pesquisador. Dentro de cada subitem as fichas estavam organizadas cronologicamente por região (estado, província, localidade, etc).

⁵¹² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 1. Out. 1976. p. 01

⁵¹³ Apontamos aqui mais uma divergência na quantidade exata de fichas arquivadas no MCB. lembrando que acordo com o que foi grafado a mão nas costas da última ficha o Fichário em tese deveria conter 28.901 fichas. Esta divergência de mais de 3.000 fichas, talvez se explique, ao menos em parte, pelo que apontam duas fontes consultadas. De acordo com o relatório sobre o Fichário, produzido por Maria de Lourdes Freitas Julião, durante a reorganização do Fichário a partir de 1995, há a indicação de que foram localizados rascunhos de fichas sobre “[...] seis obras lidas, faltando, portanto, o trabalho de datilografia de um total de 790 fichas [...]” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995. p. 32.

Na introdução do primeiro volume (Alimentação) da coleção organizada no ano de 2000, a própria Marlene Milan Acayba (diretora do Museu da Casa Brasileira), informa que durante a reorganização do fichário foi detectado que “[...] aproximadamente 700 fichas haviam sido perdidas ou extraviadas [...]” Mais adiante, cita um trecho do relatório apresentado por Maria de Lourdes Freitas Julião onde esta menciona que: “Sendo praticamente impossível, dados os recursos do museu, identificar e recuperar estas fichas, tornou-se necessária uma nova revisão. Observando-se o critério previamente estabelecido do fichário, procurou-se estudar separadamente item por item, classificando e ordenando cronológica e alfabeticamente ficha por ficha, verificando a exatidão das datas, a precisão da localização dos lugares citados, atualizando-se quando necessário, como nos casos dos novos Estados de Tocantins, Mato Grosso do Sul e dos antigos territórios transformados em Estados, a correção dos textos não só do conteúdo, como também na ortografia e datilografia, e finalmente, conferindo a indicação das fontes, incluindo a paginação.” ACAYABA, Marlene Milan (org.). Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira - Alimentação. São Paulo, MCB, SEC, EDUSP, 2001. p. 10.

Em outro relatório de 1996, Julião menciona que quase “[...] todos os itens sofreram alterações [...]”. Algumas obras, encontradas em diferentes estágios: umas prontas para serem datilografadas, outras prontas, mas necessitando de uma revisão, outras em partes batidas, parte em rascunho, sofreram uma revisão, foram datilografadas e, então, incorporadas ao arquivo, engrossando assim o número de informações, complementando e ultrapassando o total inicial do fichário.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de reorganização do Fichário]. Documento datiloscrito. 05 ago.1996.

Além do fichário principal, o trabalho de pesquisa acabou gerando fichários auxiliares ou paralelos⁵¹⁵, que serviam como referência de apoio aos pesquisadores, eram compostos por: um glossário com termos arcaicos⁵¹⁶; índice iconográfico das obras consultadas (por autor, por assunto e “sem gravuras”)⁵¹⁷; fichário de pesos, medidas e moedas⁵¹⁸ para auxiliar na compreensão das obras referenciadas; fichário toponímico⁵¹⁹ com o registro de alterações de povoações, vilas, cidades e até Estados; fichário de nomes de pessoas⁵²⁰, cujos bens foram inventariados e constam na publicação “Inventários e Testamentos”; fichário cronológico dos “Inventários e Testamentos” publicados⁵²¹; índice de obras lidas por autor⁵²². Dois depoimentos destacam alguns desses fichários:

Portanto, podemos inferir que a diferença de 3.366 fichas a mais, podem ser o resultado de inserções feitas na revisão dos trabalhos iniciados em 1995. Agora quanto as divergências de números apontadas anteriormente [vide Tabela B e nota respectiva a esta], só podemos concluir que há um erro de contagem, que somente poderia ser dirimido com uma nova contagem manual das fichas, ação que deixamos para ser realizada em momento oportuno.

⁵¹⁴ De acordo com Silva Bruno o Fichário “[...] nunca sensibilizou o colegiado, composto por pessoas em grande parte voltadas para outros interesses, por que estavam preocupadas ou com o aspecto suntuoso que – em seu modo de ver – deveria ostentar o Solar Fábio Prado, ou com móveis que pudessem ter pertencido, em outras épocas, a famílias tradicionais e aristocráticas.” BRUNO, 1986. p. 180.

⁵¹⁵ Estas fichas têm um formato retangular (13,5 x 8,5 cm – AxL).

⁵¹⁶ Basicamente traz um título com denominação “arcaica” ou em desuso e um breve texto com a explicação do que seria aquele objeto.

⁵¹⁷ O **Iconográfico por autor** trás no topo da ficha do lado esquerdo o autor, abaixo e centralizado a obra de referência. Mais abaixo e a esquerda a editora, cidade e ano de publicação da versão utilizada na pesquisa, por fim, a quantidade de gravuras, que a obra referência. O **Iconográfico por assunto** trás no topo da ficha do lado esquerdo assunto (um dos 24 itens), a direita a localização (Estado ou cidade) e a datação. Abaixo e centralizado o título da gravura ou o objeto ilustrado. Mais abaixo e a esquerda a obra e o autor, por fim, a direita o número da gravura (supomos que na obra). O **Iconográfico “sem gravura”** traz no topo e a esquerda o autor, abaixo e centralizado a obra de referência e no rodapé da ficha a direita a frase “sem gravura”.

Como desdobramento deste fichário foi desenvolvido outro com uma série de cópias das iconografias presentes nas obras fichadas e outras. Como se fosse uma pequena pasta, cada ficha apresenta a seguinte estrutura: alinhado na margem esquerda, no topo o título da gravura, abaixo o título da obra e a página onde está localizada a gravura, depois o autor, a editora e por último o local onde a obra foi consultada (Arquivo, Biblioteca, etc.). Este material não obedece nenhuma organização, mas poderia estar organizado, tanto pelo título da iconografia, como pelo autor. Em 1977 este fichário constava de 252 gravuras, levantadas em 26 obras. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de Pesquisa]. Documento datiloscrito. 29 jul.1977.

Localizamos mais de 600 gravuras acondicionadas em uma espécie de pastinha de cartolina (20,5 x 15,2 cm - AxL) que acondiciona individualmente cada gravura, todas fotocopiadas.

⁵¹⁸ Apresenta no topo a denominação da medida, moeda, etc. e abaixo a explicação do significado, conversão, etc.

⁵¹⁹ Apresenta o nome antigo da cidade ou localidade e informa “denominação atual”.

⁵²⁰ Traz no topo o nome da pessoa inventaria, a direita o período correspondente ao inventário e abaixo o volume publicado do inventário e a página.

⁵²¹ Traz a direita no topo da ficha o ano de referência do inventário, ao centro o volume e abaixo no rodapé da ficha o título “Inventário e Testamento”.

⁵²² Este fichário não foi localizado.

Haviam dois outros fichários menores, paralelos. Um era de localidades, topônimos. Porque eu me lembro [...] principalmente ele [E.S.B.] e a Lourdes [M.L.F.J.] com os Atlas procurando as localidades nos mapas que o viajantes mencionavam. Então tinha um fichário pequenino com fichinhas pequenas de locais, de topônimos e tinha também um de vocabulário, que não sei se existe [...]. E tinha um de imagens bem no início. [informação verbal]⁵²³

Tinha um fichário paralelo também [...], na época existia junto com o outro. Era um fichário de topônimos, também era na mesma linha do fichário de usos domésticos, uso social. E tinha um outro fichário que a gente começou a fazer mais tarde, que era sobre moedas [...] era muito interessante esse fichário, porque contava a evolução do dinheiro [...].⁵²⁴ [informação verbal]

A constituição desta vasta e minuciosa pesquisa nos dá um painel das peculiaridades, transformações e assimilações formadoras da cultura brasileira, sendo assim, de extrema importância para compreender o cotidiano da casa brasileira nos quatro primeiros séculos após a chegada do europeu. Pensado inicialmente para ser um instrumento para o mapeamento dos equipamentos domiciliares da casa brasileira, com a incorporação de assuntos como alimentação, costumes domésticos, religiosidade, higiene, entre outros, este conjunto documental foi além dos seus objetivos iniciais, transformou-se em um dos mais importantes bancos de referência para o estudo do cotidiano no Brasil, constituído dentro de uma instituição museológica.

Vemos neste trabalho uma dupla tomada de consciência por parte de Silva Bruno, primeiro a percepção da importância das informações que poderiam ser extraídas das obras, documentos oficiais e quaisquer fontes acerca da habitação, equipamentos domiciliares e de todas as relações sociais que cercam este *locus*. E em segundo lugar, mas não menos importante, a percepção de que a investigação deste *locus*, a partir da documentação disponível, oferecia um fértil campo para atuação do Museu. Por meio dessas fontes era possível realizar a coleta material ou referenciamento desses testemunhos, muitas vezes evidenciados por objetos há tempos desaparecidos do cotidiano das casas, sendo somente possível a

⁵²³ Depoimento fornecido por **Leila Mezan Algranti**, pesquisadora do MCB entre (c. 1975). O depoimento foi coletado, na residência da depoente em 19 fev. 2015. [grifo nosso]

⁵²⁴ Depoimento fornecido por **Maria Cristina B. Lopes Coelho**, pesquisadora do MCB entre (1976 – 1982). O depoimento foi coletado, nas dependências do MCB, em 04 jun. de 2014.

“recuperação” de aspectos de sua existência por meio dessa investigação. Como foi o caso da tão propagada *tamboladeira*⁵²⁵.

Sendo o Museu da Casa Brasileira um lugar destinado à preservação de objetos materiais sobre a casa brasileira, ao constituir uma seção exclusiva de pesquisa “sócio-histórica”, que culminou com a produção do Fichário, Silva Bruno criou a possibilidade de operar com dois acervos distintos mas complementares. Um de objetos, que por mais que fosse ampliado nunca daria conta do universo material da casa brasileira. Outro textual, este sim, com potencial de recuperar por meio dos documentos, da forma mais ampla possível a materialidade desta casa. Se por meio de um acervo de objetos (material), podemos apreender diversas informações intrínsecas (formas, técnicas construtivas, etc.), a partir das descrições contidas no acervo textual (Fichário) é possível “recuperar” informações de contexto (região, período, classe social, etc.) que auxiliam o pesquisador tanto na contextualização dos objetos, como lançando luzes sobre aqueles tantos outros que caíram em desuso ou não chegaram aos nossos tempos, mas podem ser fundamentais para a compreensão das ações no interior da habitação.

Vemos na concepção do Fichário uma estratégia de extrema inteligência para compor um museu da “casa brasileira” com conteúdos sobre a casa, sem a premência e as restrições de formar apenas um acervo material para isso. Mesmo na década de 1970, momento no qual os museus passavam por uma mudança de paradigma devido aos fortes questionamentos sobre suas formas tradicionais de operar seus acervos, o Conselho do MCB, ainda enxergava este museu com um olhar no qual somente caberiam objetos pautados pelos critérios do “bom gosto”, da “excepcionalidade” ou “raridade”, ou seja, sob a perspectiva das artes decorativas, no entanto o trabalho de Silva Bruno se mostrou inovador ao intuir que a imaterialidade também poderia

⁵²⁵ Citamos o exemplo deste utensílio por ser esta peça já desaparecida há tempos e que o próprio Silva Bruno buscava compreender suas características principais, mas que por meio dos viajantes e demais fontes consultadas não obtinham nenhum tipo de pista sobre o objeto. O Fichário não trás nenhuma citação sobre estes utensílios, mas Silva Bruno fez questão de inseri-lo em um dos Fichários “paralelos”, mais especificamente no “Glossário de Termos Arcaicos”: “Utensílio de prata ou louça para se apreciar a cor ou o cheiro do Vinho. Disco de prata com que se avalia a grossura do vinho. (Aulete)/ Disco de prata, com a borda e o centro relevados, à semelhança do fundo de garrafa preta, e com que se avalia a grossura do vinho, conforme ele cobre ou barra o disco. Copo ou utensílios de prata ou louça, para se ver a cor do vinho, ou para se lhe apreciar o cheiro. (Laudelino)/ Copo de beber vinho, sem pés (ou com pé em ponta, servindo de cabo) e que, com a base em cone ou, arredondada, como uma cuia, cambaleava e caía quando vazio. Era colocado sobre uma salva ou prato, com a boca para baixo. Do inglês “tumbler” e do espanhol “tamblear”. (Belmonte – No tempo dos Bandeirantes)”. O nome do objeto também pode aparecer com a grafia “tamboladeira”.

compor um acervo e por meio desta seria possível trazer para a instituição um olhar mais abrangente sobre a materialidade da casa brasileira.

A este respeito é válido destacar o que BARBUY (1995) menciona sobre “novos sentidos de acervo”, quando trata da criação dos Ecomuseus na França. Nesta tipologia de museu apesar de muitas interpretações equivocadas, há uma ampliação do “sentido” e do “significado” dos acervos, “abrangendo bens móveis e territórios inteiros, além de espécimes vivos e de bens imateriais”⁵²⁶. Ressalta ainda que para este novo sentido de museu, mesmo que não haja a coleta de acervos é de extrema importância que de alguma forma este universo material seja inventariado. Guardadas as devidas proporções, foi o que ocorreu com “o museu” de Silva Bruno: ele não constituiu um acervo material de grande expressão - por uma série de circunstâncias - mas constituiu um “banco de dados” analógico sobre a materialidade do cotidiano das casas brasileiras. Formou assim um acervo imaterial de grandes proporções e relevância. Para a Museologia, a constituição de bancos de dados de “referências patrimoniais” é uma via para preservação do patrimônio, como referenciou a museóloga Cristina Bruno em seu doutoramento.⁵²⁷

Enquadramento teórico e possíveis correlações

Nesta abordagem sobre os métodos de pesquisa e estruturação do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, a partir de alguns apontamentos e aproximações pretendemos identificar possíveis referências conceituais para o pensamento de Silva Bruno.⁵²⁸

Na tentativa de enquadramento conceitual da pesquisa realizada no Museu da Casa Brasileira, detectamos um caráter interdisciplinar relacionado às ciências humanas e sociais, no qual podemos interpretar um cruzamento da História e da Antropologia, com desdobramento para a etnografia:

⁵²⁶ BARBUY, 1995. p. 210.

⁵²⁷ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema**. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 1995.

⁵²⁸ Questões de outras ordens acerca deste complexo trabalho de pesquisa poderão ser abordadas ou aprofundadas em outro momento, em futuros desdobramentos desta dissertação.

Historia – o trabalho está no campo da História Social, sob uma perspectiva da História do Cotidiano, que se alinha com a Nova História⁵²⁹.

Etnografia⁵³⁰ – o mapeamento realizado sobre a casa e seus equipamentos domiciliares nos parece ser um método etnográfico similar ao utilizado por museus que atuam neste campo;

Etnologia⁵³¹ e **Antropologia**⁵³² – ao ter o homem no palco central das ações relacionadas à casa, parece-nos que o trabalho se aproxima da antropologia histórica que tem seu olhar voltado para questões como alimentação, costumes, sexualidade, etc.

Do ponto de vista historiográfico, a pesquisa que resultou no Fichário, tem todas as características do olhar da Nova História e situa-se na a vertente da História Social, que tem como principal campo de análise a dimensão social (aspectos, movimentos, praticas, etc.) da história. Este movimento historiográfico, por meio do uso de novas fontes, tanto de origem oficial (inventários, censos, etc.), como privada (documentos particulares), possibilitou aos profissionais da história a ampliação do olhar sobre novos campos de investigação e novos sujeitos, apresentando o “cotidiano” como cenário fecundo de investigação.⁵³³

No contexto brasileiro, o trabalho empreendido por Silva Bruno foi único e de vanguarda, percebendo a relevância de abordar a temática do cotidiano para discutir a

⁵²⁹ Fomentada a partir das reflexões propostas no campo da História por Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, em 1929, apontavam dois novos caminhos para a análise histórica: a econômica e a social. Febvre, Bloch, Fernand Braudel (um pouco mais tarde) a partir do grupo dos Annales disseminaram um no jeito de fazer História trazendo para o universo de análise desse novo historiador “novos problemas”, “novas abordagens” e a análise de “novos objetos”, rompendo com o modelo tradicional de História, trazendo a vida cotidiana e cultural para o cenário de investigação. Será a Nova História responsável pela aproximação com outras ciências, entre ela as Antropologia e a Sociologia.

⁵³⁰ Lévi Straus identifica a etnografia como sendo a “[...] observação e análise de grupos humanos tomados em sua especificidade (muitas vezes escolhidos entre os mais diferentes do nosso, mas por razões teóricas e praticas que nada tem a ver com a natureza da pesquisa), visando à restituição, tão fiel quanto possível, do modo de vida de cada um deles.” Lévi-Strauss, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. p. 14

⁵³¹ Lévi Straus define que a etnologia é o estudo que “[...] utiliza de modo comparativo [...] os documentos apresentados pela etnografia [...]” para produzir conhecimento sobre as sociedades analisadas. Idem. p. 14

⁵³² É a “[...] segunda e última etapa da síntese, tomando por base as conclusões da etnografia e da etnologia [...]”. Idem. p. 379

⁵³³ Como referência de historiadores que percorreram este caminhos temos: Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel e Jacques Le Goff na constituição de um novo paradigma para interpretação da história. Com a farta produção dentro da História Social no campo do cotidiano e da vida privada, podemos citar: Georges Duby e Philippe Ariès, Carlo Ginsburg, Paul Veyne, Peter Burke, entre outros. No Brasil: Fernando Novais, Laura de Mello e Souza, Mary Del Priori, Leila Mezan Algranti, entre muitos outros.

“casa” e seus equipamentos, trouxe para o universo dos museus (Museologia), ainda na década de 1970, uma discussão que para a academia e historiadores ainda era vista como uma barreira ou assunto de menor importância. Independentemente das linhas historiográficas vigentes na época e sem entrar no mérito de discuti-las, ele percebeu que era nessa esfera – do cotidiano – que se davam as relações e transformações. Tendo a “casa” como objetivo a ser explorado, viu no cotidiano um terreno produtivo para desenvolvimento do seu projeto.

Se no Brasil pouco se falava sobre “História do Cotidiano” ou “História da Vida Privada”⁵³⁴ como objeto de estudo ou campo de investigação da História, a Nova História desde os *Annales* (anos 1920) mostrava este caminho como tendência a ser seguida⁵³⁵. Mas foi em meados de 1980, com a célebre obra “*Histoire de la vie privée*”, em cinco volumes, organizada por Philippe Ariès e Georges Duby, que o assunto ganhou força e notoriedade dentro da academia. No prefácio do primeiro volume o medievalista Georges Duby expressa o quão “novo” era o assunto da Vida Privada e os desafios de tratar o tema dentro da história:

O percurso na verdade foi singularmente arriscado. Em terreno inteiramente virgem. Não havia predecessores que tivessem selecionado ou pelo menos indicado o material de pesquisa [...]. Precisávamos abrir as primeiras brechas no emaranhado, marcar o terreno e — como esses arqueólogos que, num espaço inexplorado que sabem ser de grande riqueza, mas que se revela extenso demais para ser vasculhado sistematicamente em toda a sua extensão, limitam-se a cavar algumas valas de referência — tínhamos de nos contentar com sondagens sem alimentar a ilusão de poder separar os conjuntos.⁵³⁶

⁵³⁴ Até então como menciona VAINFAS, temáticas como a da Vida Privada já abordada por autores como Philippe Ariès na França desde os anos 1960, “[...] não gozavam então de qualquer prestígio historiográfico [...]” VAINFAS, Ronaldo. **História da vida privada: dilemas, paradigmas, escalas**. Anais do Museu Paulista, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 09-27, jan. 1996. p. 10. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5327>>. Acesso em: 24 jan. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141996000100002>.

⁵³⁵ VAINFAS chama a atenção para o fato de que muito anteriormente à obra de ARIÈS E DUBY, outros já haviam tratado das questões ligadas a História Vida Privada: Legrand d'Aussy (*Histoire de la vie privée des Français*), 1782; A. Franklin (*La vie privée autrefois: mœurs, modes, usages de parisiense du XIe ou XVIIIe siècle*), 1890. VAINFAS, 1996, p. 15.

⁵³⁶ DUBY, Georges (dir.). **Prefácio**. In: VEYNE, Paul (org.). *História da vida privada: Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 1. 2009. p. 07.

A obra francesa tornou-se referência para o estudo da História, mas somente uma década depois, Fernando Novais e um grupo de renomados historiadores⁵³⁷ brasileiros publicariam a versão brasileira da “História da Vida Privada”. No prefácio de “A História da Vida Privada no Brasil”, Novais diz que a obra francesa “[...] teve por assim dizer ressonância imediata; é que nossa corporação de historiadores vinha desde o início tentando aclimar os padrões da *nouvelle histoire*, procurando compassar-se com os debates da nova historiografia.”⁵³⁸

É fato que sob a perspectiva da reflexão historiográfica Silva Bruno não foi precursor deste assunto no Brasil. Mas podemos destacar que na Museologia brasileira seu trabalho foi pioneiro e talvez único, mesmo à margem da academia e quase uma década antes da publicação francesa e duas da brasileira, ele já buscava dentro dessa temática encontrar respostas para as problemáticas acerca da casa e seus temas.

Provavelmente diferentemente dos historiadores da academia, Silva Bruno estava preocupado única e exclusivamente com as questões gerada a partir dos assuntos que cercavam os objetivos do Museu. Nunca foi um acadêmico preocupado com o debate historiográfico. Sendo assim, não era seu interesse discutir as contribuições historiográficas que a abordagem das relações do cotidiano podiam trazer para o entendimento da História. Talvez, interpretasse essas questões sobre o cotidiano como óbvias, pois desde o início de seu trabalho como o jornalista e pesquisador, foi no cotidiano que buscou respostas para suas questões, sobretudo as ligadas ao patrimônio cultural. E mais, podemos dizer que o trabalho dentro do museu por se assentar na dimensão material da cultura, seja propício a uma compreensão mais imediata de aspectos da vida cotidiana.⁵³⁹

Cremos que aqui caiba refletir em que linha historiográfica poderia se inserir o trabalho desenvolvido a partir do Fichário, se da Vida Privada ou do Cotidiano? Para isso talvez seja interessante perceber as críticas, aproximações e distanciamentos que existem entre os dois conceitos. De acordo com VAINFAS⁵⁴⁰, a História da vida cotidiana recebeu duras críticas, os historiadores “engajados” da Vida Privada como DUBY, esses viam a vida cotidiana como sendo algo menor, restrito a um aspecto do

⁵³⁷ István Jancsó, Laura de Mello e Souza, Leila Mezan Algranti, Luis Carlos Villalta, Luiz Mott, Mary Del Priori e Ronaldo Vainfas.

⁵³⁸ NOVAIS, Fernando (coord.). **Prefácio**. In: SOUZA, Laura de Mello (org.). A História da Vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, vol. 1. 1997. p. 07.

⁵³⁹ Os museus historicamente sempre estiveram à margem da academia, mas foi a partir de reflexões iniciadas nestes espaços que muitos estudos e conceitos acerca do homem foram produzidos e mais tarde incorporados pelo mundo acadêmico.

⁵⁴⁰ VAINFAS, 1996, p. 09-12.

todo, “[...] a casa [...] o quarto, o leito [...]”⁵⁴¹ por exemplo, em contraponto da vida privada que tem um aspecto mais amplo e problematizador da suas questões. Para Le Goff a história da vida cotidiana “[...] é uma visão particularista e descritiva [...]”⁵⁴², preocupada somente com a reconstituição de como se vivia no passado. No entanto, seria necessário evitar que a percepção de que a vida cotidiana ficasse restrita a mera “recolha e descrição de curiosidades”⁵⁴³, poderia essa desenvolver reflexões bem mais complexas, portanto, não haveria motivos para o rebaixamento do conceito de vida cotidiana se comparado com da vida privada. Para VAINFAS, o Cotidiano estaria ligado ao tempo, quer seja no plano da vida material, das mentalidades ou da cultura. Já a Vida Privada estava ligada ao doméstico, à família ou à privacidade. Resumindo, não há “[...] razão para pensá-los como necessariamente excludentes, uma vez que a dimensão da familiaridade ou da intimidade pode ou deve ser perfeitamente percebida na cotidianidade [...]”⁵⁴⁴.

Dessa forma, podemos dizer que o trabalho de Silva Bruno trilha estes dois universos que se complementam (a Vida Privada e o Cotidiano). Por se tratar de um museu, onde o mapeamento da vida material é o grande objetivo, o trabalho se aproxima da história do Cotidiano, ao compreender a história em sua longa duração, onde as transformações somente podem ser percebidas ao longo das décadas ou séculos. É o que busca o Fichário ao fazer um recorte de quatro séculos para compreender a materialidade da casa brasileira. Sobre a perspectiva da Vida Privada, onde há uma intensa investigação dos hábitos e costumes encerrados no espaço habitado, tais questões podem ser compreendidas por meio de muitos dos Itens e Subitens propostos pelo “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” (higiene, reclusão feminina, religiosidade, etc.).

Apesar de o Museu da Casa Brasileira ter constituído uma matriz com um perfil de museu de História, vemos nas ações empreendidas por Silva Bruno durante a década de 1970, características de um museu antropológico e etnográfico, principalmente no que tange a pesquisa. O homem não era diretamente o mote da investigação da instituição, mas o tema eleito para a pesquisa e preservação, ou seja, a casa – seu habitat – acabava por colocar o homem como protagonista.⁵⁴⁵

⁵⁴¹ DUBY, 2009, p. 08.

⁵⁴² LE GOFF, 1986, apud VAINFAS, 1996, p. 13.

⁵⁴³ VAINFAS, 1996, p. 13.

⁵⁴⁴ VAINFAS, 1996, p. 14.

⁵⁴⁵ De fato a um flerte entre a Nova História e a etnologia, portanto, não é de estranhar que o trabalho de Silva Bruno se acomode tão bem entre essas ciências. LE GOFF e NORA, dizem que “a etnologia exerce a atração mais sedutora, e, recusando a primazia do escrito e a tirania

Assim, no que concerne aos estudos antropológicos e etnográficos a pesquisa empreendida por Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira para constituição do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, sobretudo sua proposta de mapeamento da cultural material, se assemelha ao trabalho desenvolvido por Georges Henri Rivière no *Musée national des Arts et Traditions Populaires* (ATP)⁵⁴⁶ de Paris e nos museus de etnologia regional franceses. Nestes dois casos, tanto os inventários como as coletas estavam voltados para o mundo rural francês⁵⁴⁷.

Os acervos formados por Rivière estavam calcados na pesquisa, em grande parte na pesquisa de campo. Estes estudos focavam-se sobretudo nos objetos, um inventário pormenorizado de todo contexto, com fotografias, descrições de uso, desenhos, mapas, tudo que pudesse auxiliar na “recuperação” do local de origem das

do acontecimento, ela puxa a história no rum da história lenta, quase imóvel, da longa duração braudeliana. Ela reforça a tendência da História para mergulhar no cotidiano, no ordinário, no universo dos ‘pequenos’. LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. Apresentação a *Faire de L'Histoire*. In: NOVAIS, Fernando A., SILVA Rogerio F. da. (orgs.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 125.

⁵⁴⁶ Segundo Marie-France NÖEL (1987) a estruturação do ATP não foi simples, surgiu da busca pelas “identidades culturais francesas”, o resultado de um vasto processo de elaboração da noção de patrimônio etnográfico. O projeto do museu remonta ao início do século XIX, quando François Jomard, nomeado conservador do departamento de Geografia da Biblioteca do Rei, empenhou-se em organizar uma coleção etnográfica, fruto das expedições que ocorriam, com o objetivo de auxiliar na interpretação e descrições geográficas dos povos. Para esta coleção Jomard cria a seguinte classificação etnográfica: “Classe I: imagens representando a fisionomia dos indígenas; Classe II: objetos e utensílios para processar o alimento; Classe III: objetos relativos às vestimentas; Classe IV: objetos relativos à habitação e às construções; Classe V: economia doméstica; Classe VI: objetos relativos à defesa; Classe VII: objetos relativos às artes diversas e à ciência; Classe VIII: música; Classe IX: costumes e usos; Classe X: objetos de culto.” Sendo que cada classe se dividia em três ordens, por exemplo a Classe II, se subdivide em: “Ordem I: a agricultura – gêneros e espécies; Ordem II: a caça – gêneros e espécies; Ordem III: a pesca.” Paul Sébillot, será um dos que irá se valer dessa classificação para propor a sua própria organização. NÖEL, Marie-France. *Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et Traditions Populaires*. In: *Musée national des Arts et Traditions Populaires. Muséologie et Ethnologie*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1987. p. 142.

As coleções que formarão o ATP estava, espalhadas entre a Biblioteca Imperial, o Museu da Marinha e o Museu de História Natural, e ampliavam-se cada vez mais com as expedições. Graças a Exposição Universal de 1878 e o sucesso das coleções etnográficas apresentadas, a criação do museu será acelerada.

O arquiteto preservacionista Viollet-le-Duc, foi encarregado de encontrar um local para o futuro Museu de Etnografia. O edifício escolhido apesar dos problemas de conservação, foi o *Palais du Trocadéro*, que havia sido construído para terceira Exposição Universal em Paris (1878). O museu foi aberto ao público em 1879.

⁵⁴⁷ BARBUY (1995, p. 213), menciona que além dos museus etnológicos e antropológicos gestados por Rivière “outra matriz de representação do mundo rural” está nas exposições universais, do final do XIX e início do XX, que organizavam com objetivos didáticos e comparativos, exposições etnográficas, que tipificavam culturas e regiões, com objetivo de mostrar produtos produzidos ou ainda técnicas e formas de trabalho.

peças ou ambientes. Todo este método tinha por objetivo conseguir apresentar da forma mais didática possível a vida, o trabalho, o lazer da comunidade mapeada.⁵⁴⁸

Rivière foi figura chave na Museologia e no que concerne à temática das tradições populares e do cotidiano. No Brasil seu pensamento teve grande adesão. Assim, quer seja pelo espírito do tempo, onde correntes de pensamento ligadas a uma mesma temática se aproximam naturalmente, ou por relações institucionais no âmbito da Museologia, podemos dizer que “o museu” de Silva Bruno estabeleceu algumas conexões com o mesmo perfil de pensamento e prática museológica desenvolvidas por Rivière.

Se olharmos sob a perspectiva das temáticas presentes no Fichário e o propósito de inventariar o modo de vida cotidiano, focando nos aspectos materiais produzidos pela população⁵⁴⁹ – instrumentos de trabalho, indumentárias, técnicas de construção, alimentação, processos de beneficiamento, entre outros – veremos convergências com o que era abordado pelos museus de etnografia regional geridos e propostos por Rivière. (Cf. BARBUY, 1995)

Além das similaridades entre a temática, a metodologia de trabalho e a sistematização da pesquisa, que poderíamos classificar como coincidências fruto do espírito do tempo, encontramos outras possíveis aproximações indiretas com o trabalho de Rivière. A primeira delas, abordada no início deste capítulo era o fato de Paulo Duarte na década de 30 e 40, ter estabelecido fortes relações com o *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* de Rivet e Rivière e posteriormente com o *Musée de L'Homme*. Devido a esta relação com as instituições francesas Paulo Duarte na primeira reunião do Conselho Diretor realizada no Solar Fábio Prado, sugere que a “[...] diretoria executiva [...] oficiasse ao sr. Georges Henry [sic.] Rivière, do *Musée des antiquités françaises – Place Trocadéro* [...]”⁵⁵⁰, assim como para outras instituições

⁵⁴⁸ DESVALLÉES, André. Colecta em Aubrac. In RIVIÈRE, Georges Henri. Rodriguez Casal, Antón (trad). La museología cursos de museología, textos y testimonios. Torrejón de Ardoz [Spain]: Ed. Akal, 2009. p. 241-42

⁵⁴⁹ De acordo com Isabelle Collet, citada por BARBUY, já no final do século XIX, Paul Sébillot em dois textos orienta formas de pesquisa e coleta de objetos etnográficos. No primeiro texto apresenta uma linha de pesquisa com três temas: casa, objetos pessoais e ofícios. No segundo texto, com coautoria de Armand Landrin, produziram uma espécie de “manual” de instruções para coleta de objetos etnológicos (voltado para o método de coleta, sem discutir as questões dos museus) que trazia indicação de temas divididos em categorias “habitação, mobiliário e interiores, dependências da casa, agricultura, alimentação, ofícios não agrícolas, vestuário, vida humana, jogos [...]” COLLET, Isabelle. Les premiers musées d'ethnographie régionale en France. In: Musée national des Arts et Traditions Populaires. **Muséologie et Ethnologie**. Paris: Réunion des musées nationaux, 1987. p. 70.

⁵⁵⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 09 set. 1971. Folha 49.

como o *Victoria and Albert* solicitando material impresso e convidando para que visitassem a nova sede do Museu.

A outra relação se dá quando Silva Bruno estabelece contato com a Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal)⁵⁵¹. Rivière foi consultor da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1958 e 1963, contribuindo com sugestões no programa arquitetônico (definição distribuição da iluminação zenital) e diretamente com o programa do museu: auxiliando na definição na organização conceitual da exposição permanente, das áreas de serviços do museu⁵⁵². No período em que Rivière foi consultor da Fundação, manteve estreitas relações durante o processo de concepção dos programas do museu com Maria Teresa Gomes Ferreira, conservadora da Fundação Gulbenkian (1956 – 1969) e posteriormente diretora do museu (1969 – 1998).

Alguns anos depois, em 1973, Silva Bruno recebeu no MCB para uma visita a então diretora da Fundação Calouste Gulbenkian, Maria Teresa Gomes Ferreira, “[...] tendo a mesma se manifestado encantada com a filosofia do Museu e achado algumas peças da maior categoria [...]. Observara também que o espírito de equipe que existe entre os funcionários do Museu é muito bom [...]”.⁵⁵³ Meses após a visita, em novembro de 1973, Waldisa Rússio apresentou em um dos “Seminários Permanentes”⁵⁵⁴ do Museu uma palestra sobre o “Panorama atual dos museus portugueses e contribuição renovadora da Fundação Calouste Gulbenkian”⁵⁵⁵.

⁵⁵¹ A Fundação lisboeta Calouste Gulbenkian, foi criada em 1956 a partir da coleção de mais de 6.000 itens do milionário Calouste Gulbenkian. Tendo o Museu Calouste Gulbenkian sido aberto ao público, em 1969.

⁵⁵² De acordo com LAPA “[...] Rivière teve uma responsabilidade directa na qualidade do guião original da exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian, qualidade essa que, defendemos, tem permitido que o Conselho de Administração da Fundação o venha mantendo, quase inalterado, ao longo dos últimos 40 anos. Aponta ainda que a implantação destes serviços do museu divididos em “[...] três grandes grupos: (1.) Órgãos comuns ao Museu e à Biblioteca (vestíbulo, hall, auditório e snack-bar); (2.) Órgãos semi-públicos do Museu (sala de exposições temporárias; galerias de estudo e sala de consulta); (3.) Serviços do Museu (conservação; serviço fotográfico; laboratórios e oficinas de manutenção; instalações sanitárias e vestiários)” seria “[...] uma das principais marcas autorais da museologia de GHR [...]” mas, não foi levado a cabo pela Fundação Calouste Gulbenkian. LAPA, Sofia. **Georges-Henri Rivière na génese do Museu Calouste Gulbenkian. Contributos para o estudo da colaboração entre o museólogo francês e a Fundação Calouste Gulbenkian. Revista de História da Arte**, Lisboa. nº 8, 2011. p. 89–109. Disponível em: <<http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8>>. Acessado em: 21 fev. 2015.

⁵⁵³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 28 jun. 1973. Folha 79.

⁵⁵⁴ Programação semanal do Museu, que trataremos com detalhes em um tópico mais à frente.

⁵⁵⁵ MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p. 74.

Posteriormente, em agosto de 1975, a diretora do Museu Gulbenkian, Maria Teresa Gomes Ferreira, a convite de Silva Bruno, voltaria ao Brasil para proferir palestras sobre Museologia, conforme se manifestou em Ata o conselheiro Eldino Fonseca Brancante ao comunicar que na “[...] próxima visita, a São Paulo, de D. Maria Teresa Gomes Ferreira, a convite do Museu da Casa Brasileira, [a] Diretora do Museu Fundação Gulbenkian, de Lisboa, [...] proferirá algumas palestras no Museu da Casa Brasileira, sobre assuntos de museologia.”⁵⁵⁶

A visita também foi destaque na *Folha de S. Paulo*, na coluna social de Tavares de Miranda

A convite de Ernani da Silva Bruno e Eldino da Fonseca Brancante, do Museu da Casa Brasileira, a museóloga portuguesa Maria Tereza Gomes Ferreira, diretora da Fundação Gulbenkian de Lisboa, falará sobre "Artes Decorativas Francesas no Museu Gulbekian" terça-feira próxima dia 12, as 18 horas, no auditório da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, palácio Campos Elíseos, oferecido pelo Secretário José Mindlin. Após a palestra debates estarão abertos.⁵⁵⁷

Portanto, se o Museu Calouste Gulbenkian em linhas gerais seguiu as diretrizes de Rivière conforme afirma LAPA (2011, p. 90), podemos supor que a diretora, assim como muitos outros profissionais de museus, também tinha acabado por absorver algumas das reflexões, sugestões e apontamentos feitos por Rivière ao longo deste tempo.

Avançando em nosso raciocínio, tais correlações poderiam ter se refletido diretamente no MCB se a proposta de contratar a museóloga Maria Teresa Gomes Ferreira, para ser a responsável pela curadoria ou projeto expográficos da coleção de Renata Crespi da Silva Prado (doadora do Solar) – que em tese seria emprestada ao Museu –, tivesse ocorrido conforme os planos de Silva Bruno (conforme veremos ao tratar da constituição do acervo do MCB).

Apesar de propósitos similares no que se refere à pesquisa, coleta e comunicação, no que diz respeito a outros aspectos, diferentemente de Rivière que desde o final dos anos 20 atuava no *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* organizando coleções e montando exposições orientadas a partir das coleta, Silva Bruno não teve a

⁵⁵⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 24 jul. 1975. [grifo nosso]. Ao contrário do que mencionado na Ata a palestra ocorreria no auditório da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia.

⁵⁵⁷ ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. [Sem título]. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 ago. 1975. Vida Social. p. 28. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

mesma oportunidade. O fato de ter sido exonerado antes de concluir seu projeto, fez com que sua ação ficasse circunscrita à pesquisa referencial sobre os equipamentos domiciliares e a aquisição⁵⁵⁸ de um conjunto pequeno de peças que pouco ou quase nada refletia o museu que ele gostaria de montar.

Talvez, mais do que o resultado de um trabalho (Fichário), o propósito de mapeamento da cultura material, em face da preocupação com o registro e preservação do patrimônio cultural fadado ao desaparecimento (ou que já havia desaparecido) devido ao processo de desenvolvimento industrial, econômico e social, aliando-se a significativa opção pelos aspectos materiais (imateriais incluídos) do desenrolar da vida cotidiana é o que insere Silva Bruno na mesma tendência no campo dos museus, da qual Rivière foi uma referência.

A preocupação de Silva Bruno com o desaparecimento do patrimônio cultural (mais especificamente de SP) sempre foi um tema tratado e alertado por ele, desde os anos 30 quando iniciou sua profissão de jornalista. Como morador da cidade registrou em fotografias a mudança da paisagem urbana durante as suas “andanças urbanas”⁵⁵⁹. Como redator, escreveu sobre a destruição do patrimônio arquitetônico no nordeste e no litoral paulista. Nas incursões aos rincões do estado, sempre fez questão de valorizar “o mundo caipira”, as comidas típicas, a música afro-brasileira e popular, a “prosa” com os moradores locais (Cf. BRUNO, 1986). Esta busca pelo registro e de alguma forma a salvaguarda do passado também estão presentes nas suas obras escritas, principalmente em “História e Tradições de São Paulo”.⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ Como veremos, parte das aquisições foram realizadas antes mesmo do Museu ser regulamentado, ou seja, antes que as diretrizes estabelecidas pela pesquisa do Fichário fossem estruturadas e mesmo as aquisições que ocorreram no decurso da pesquisa, por serem invariavelmente fruto de doações pouco refletiam o proposto na pesquisa.

⁵⁵⁹ Ver capítulo I (Ernani Silva Bruno – “O Ledor Voraz”).

⁵⁶⁰ De acordo com LOFEGO, a obra de Silva Bruno é impulsionada pela sua “consciência de uma memória fragmenta, mutilada e ameaçada pela faculdade humana do esquecimento”, assim, por meio do ofício de historiador o autor busca compor está memória numa espécie de busca pela “salvação de um tempo perdido.” LOFEGO, Silvio Luiz. **Memória de uma Metrópole: São Paulo na obra de Ernani Silva Bruno**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista. São Paulo: Annablume: Fapesp. 2001. p. 19.

FREYRE, no prefácio da primeira edição de Casa Grande & Senzala, a respeito desta busca pela recuperação de uma memória fragmenta, diz: “Estudando a vida doméstica dos nossos antepassados, sentimo-nos aos poucos nos completar: é outro meio de procurar-se o ‘tempo perdido’. Outro meio de nos sentirmos nos outros - nos que vieram antes de nós; e em cuja vida se antecipou a nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade, não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos.” FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global. Edição 49ª, 2004. p. 45.

Ainda nesta tentativa de aproximação sobre possíveis tendências ou enquadramentos conceituais para o trabalho desenvolvido por Silva Bruno no Museu da Casa Brasileira, encontramos o que podemos chamar de uma geração de profissionais intelectuais⁵⁶¹ brasileiros que viam na cultura material uma perspectiva para trabalhar as relações sociais, com uma clara influência da etnografia. Entre eles, podemos citar: Capistrano de Abreu⁵⁶² (1853 – 1927), Câmara Cascudo (1898 – 1986), Carlos Borges Schmidt (1908 – 1980), Gilberto Freyre (1900 – 1987), Sergio Buarque de Holanda (1902 – 1982) e Mário Neme (1912 – 1973). No caso de Holanda, Freyre e até Neme (como explicaremos), a museologia conectada com a etnografia, para tratar do universo da cultura material, também se faz presente.

Nesta perspectiva destacamos as obras *Casa Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936), de Gilberto Freyre⁵⁶³, que influenciado pela academia americana, sobre tudo a Universidade de Columbia que frequentou na década de 1920, onde teve contato com o professor e antropólogo Franz Boas e com a linha historiográfica que viria a se consolidar como a Nova História, de acordo com BURKE⁵⁶⁴, ao colocar a casa como *locus* para discussão das relações e tensões coloniais, explora o cotidiano e a cultura material em sua profundidade, a culinária, os ritos religiosos, a higiene, os brinquedos⁵⁶⁵, são temas presentes na sua obra. De acordo com BARBUY “[...] Gilberto Freyre descortinou um mundo quando começou a

⁵⁶¹ Nas obras de Silva Bruno que mais se aproximam do trabalho desenvolvido no MCB, *“História e Tradições de São Paulo”* (1954) e *“Viagem ao país dos Paulistas”* (1966), esses autores estão arrolados como referência.

⁵⁶² Este extemporâneo, mas com certeza inspirador da geração que viria a sua frente. Holanda talvez tenha sido o que mais se aproximou de suas ideias. Capistrano de Abreu, sob um viés antropológico, buscou refletir sobre a cultura material, em *Capítulos de História Colonial* (1907), marco referencial da mudança da sua produção historiográfica, empreende um esforço de trazer apresentar “aspectos da vida cotidiana e da vida material” dos habitantes por meio da “habitação, o vestuário, a alimentação, o mobiliário, os objetos de lazer [...]”. BARROS, José D’Assunção. **Duas fases de Capistrano de Abreu: Notas em Torno de uma Produção Historiográfica.** Revista Projeto História – História, Historiadores, Historiografia. São Paulo: PUC-SP. Ago./ Dez., vol. 41, 2010. p. 483. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6549>. Acesso em: 14 Fev. 2015.

⁵⁶³ Freyre localiza sua obra como uma possível contribuição para sociologia, antropologia e história social.

⁵⁶⁴ BURKE, Peter. Gilberto Freyre e a nova história. **Tempo Social**, Brasil, v. 9, n. 2, p. 1-12, Dez. 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86687>>. Acesso em: 14 Fev. 2015.

⁵⁶⁵ Sobre os brinquedos e o mundo infantil Burke destaca o grande sonho de Freyre de escrever uma história a meninice brasileira. BURKE, Peter. Gilberto Freyre e a nova história. **Tempo Social**, Brasil, v. 9, n. 2, p. 1-12, Dez. 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86687>>. Acesso em: 14 Fev. 2015.

apresentar sua visão da cultura brasileira fortemente calcada na dimensão material da cultura.”⁵⁶⁶

Sob a perspectiva da antropologia humanista, com referencial em Franz Boas, o trabalho de Freyre também ganhou os caminhos museológicos⁵⁶⁷ com a criação do Museu do Homem do Nordeste. Já em 1947 ele preconizava que este museu deveria ter o foco na cultural regional⁵⁶⁸, seria um “[...] museu de etnografia matuta e sertaneja, de arte popular, de indústria caseira.”⁵⁶⁹

Freyre já vislumbrava o que deveria ser o acervo deste Museu:

Será obra de maior interesse científico e prático a de reunir-se, com critério científico, o material mais relacionado com a vida e com o trabalho das nossas populações regionais. Tipos de habitação, de redes de dormir, de redes de pesca, de barcos como os do Rio São Francisco – cuja figura de barqueiro reclama estudo especial – de brinquedos de menino, de mamulengo, de louça, de trajo, de chapéu, de alpercata, de faca, de cachimbo, de tecido, de bordado, de renda chamada da terra ou do Ceará, receitas de remédios, alimentos, doces, bebidas, crendices, superstições, tudo isso tem interesse

⁵⁶⁶ BARBUY, Heloisa. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, v. 1. 2006. p. 25.

⁵⁶⁷ De acordo com BARBUY a influência para o estudo do cotidiano e da cultura material nos museus de História precede o movimento dos *Annales*, mas se concretizará com ele. Ao nosso ver, muito provavelmente influenciado por todo pensamento antropológico e etnológico francês. No Brasil Gilberto Freyre, influenciado por este pensamento será um dos maiores representantes. BARBUY, Heloisa. Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento. In: **Integrar - 1o Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus**, 2002, São Paulo. Integrar - 1o Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus: textos. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 70.

⁵⁶⁸ VIANA nos apresenta uma reflexão bastante interessante acerca da criação dos museus de cultura regional, de arte popular, artes e tradições populares ou de folclore, como poderiam ser chamados, criados no final da década de 1940. Inicialmente aplicada como instrumento pedagógico, a partir da ideia de que “[...] era nas manifestações populares que estariam os elementos fundadores da nacionalidade.” Posteriormente, com o intuito de transformar o folclore em ciência, com conceitos e metodologia de coleta de objetos, a ideia migrou para os museus. Criados sobretudo no nordeste, tinha sua matriz nas instituições pensadas pelos folcloristas. Com propósito similar aos dos museus de antropologia, que estavam interessados em construir um saber antropológico, esses museus com base no pensamento folclorista, deveriam fazer o mesmo, “assegurar aos seus estudos o estatuto de conhecimento científico.” Esses estudos levaram seus pensadores a descortinarem a importância dos artefatos populares para o estudo da cultura material. No entanto, apesar da percepção, para esses museus a preocupação residia na preocupação “[...] em definir elementos da identidade cultural.” Divergindo assim daquelas com fundo etnográfico como o Museu do Homem de Freyre. VIANA, Hélder do Nascimento. **Os usos do popular: coleções, museus e identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. p. 125-28.

⁵⁶⁹ FREYRE, 1948 apud CHAGAS, 2003, p. 167.

científico, artístico, cultural, social, prático. Enganam-se os reformadores de gabinete que vêem em tudo isso apenas divertimento para os olhos dos turistas ou dos antiquários.⁵⁷⁰

Na visão de Freyre, este museu deveria por meio deste vasto espectro material da cultura “matuta e sertaneja” preservar e difundir a vida cotidiana do homem nordestino. Anos mais tarde a proposta de Freyre se consolidaria no Museu do Homem do Nordeste. (Cf. CHAGAS, 2003)

Na obra de Sergio Buarque de Holanda, tanto em “Monções” (1946), como em “Caminhos e Fronteiras” (1957), também encontramos um olhar etnográfico/antropológico para a cultura material. Utilizando-se da literatura dos viajantes e cronistas e documentos oficiais, Sergio Buarque de Holanda⁵⁷¹, busca por meio da materialidade (alimentação, objetos, técnicas, costumes, etc.) interpretar a vida cotidiana indígena e do colonizador europeu, as adaptações, assimilações e mudanças, oriundas do contato entre esses dois mundos.

O notável historiador não se aproxima dos múltiplos elementos da vida e da cultura material como mera ilustração, o que implicaria no reducionismo, nem com perguntas feitas aprioristicamente, o que transformaria as produções e reproduções da vida concreta em simples comprovação. Ao contrário, deixa que os elementos da cultura material falem por si e, desta forma, revelem as múltiplas dimensões da vida real, as dimensões do social, do mental e do cotidiano.⁵⁷²

Talvez em Caminhos e Fronteiras, onde este olhar para a vida material é praticamente o eixo condutor do trabalho, o grande marco seja do período em que foi diretor do Museu Paulista (1946 – 1956). Durante este tempo, mesmo com suas várias licenças, o contato com o etnólogo Herbert Baldus⁵⁷³, com o acervo etnográfico e as

⁵⁷⁰ FREYRE, 1948 apud CHAGAS, 2003, p. 168.

⁵⁷¹ Como mencionamos no primeiro Capítulo, Sergio Buarque conheceu Silva Bruno na década de 1940 e décadas depois, o autor de Caminhos e Fronteiras se tornaria conselheiro do Museu da Casa Brasileira.

⁵⁷² BLAJ, Ilana. Sérgio Buarque de Holanda, historiador da cultura material. In: Candido, Antonio. (org.). **Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 1998. p.30.

⁵⁷³ Herbert Baldus etnólogo alemão, foi contratado em 1946 por Sérgio Buarque, inicialmente com a função de organizar a coleção etnográfica do museu que estava abandonada e também aumentá-la. Em 1947 foi nomeado chefe da seção de etnologia do museu, no mesmo ano a Revista do Museu Paulista voltou a ser editada e Baldus foi figura chave nesta nova proposta, já que a Revista voltava-se agora para a antropologia. (C.f. FRANÇOZO, 2004) O etnólogo teve grande importância para o desenvolvimento da etnologia no Museu Paulista e para a antropologia brasileira, influenciando outros como Darcy Ribeiro, na visão sobre a vida

demais coleções da instituição tenha reafirmado que este seria um caminho para interpretação recomposição da vida cotidiana.⁵⁷⁴

Nas obras do antropólogo e historiador Luís da Câmara Cascudo, também encontramos aproximações com o trabalho de Silva Bruno. Cascudo estudou a fundo a cultura popular e folclore brasileiro, como referência citamos “Antologia do Folclore” (1944). Como resultado do seu trabalho etnográfico aproximando-se dos assuntos que tratam o Fichário, podemos apontar principalmente os estudos sobre a “Rede de Dormir” (1959) e a “História da Alimentação no Brasil”. Nesta última faz um minucioso inventário sobre a alimentação sob vários aspectos (festas, cultos, etc.). Com o mesmo olhar que Silva Bruno tinha para o registro dos aspectos materiais da nossa cultura, de acordo com LIMA, Cascudo buscou descrever os “[...] aspectos do folclore, dos mitos, da história oral, da cultura popular de um modo geral [...] antes que elas se extinguissem.”⁵⁷⁵

Ainda dentro da temática da cultura popular e do folclore brasileiro, outra figura que muito se relacionou com Silva Bruno foi Mário Neme, como apontamos no primeiro capítulo Silva Bruno após as comemorações do IV Centenário da cidade nas quais teve participação ativa, continuou trabalhando com ele na Oca do Ibirapuera (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez). Ao lado de Neme organizou a Exposição de Artes Técnicas Populares (1956-1957), que foi constituída com o acervo oriundo da Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares (1954)⁵⁷⁶, ocorrida também durante o IV Centenário.

Em três artigos escritos em 1961 sobre a exposição, Neme menciona que a antiga apresentação das peças na Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares (organizada por Estado), não lhe parecia condizente com o conjunto apresentado, então quando coube a ele e Silva Bruno a reorganização, repensaram o formato

indígena. (Cf. CHAGAS, 2003) E sem sombra de dúvidas foi importantíssimo para o incremento da visão antropológica e etnológica de Sérgio Buarque.

⁵⁷⁴ Merece destaque a tese de doutoramento de Giselle Laguardia VALENTE, “As missões culturais de Sérgio Buarque de Holanda (1946-1956)” (2009), orientada por Regina Abreu e Mario Chagas, que analisa o pensamento museológico e patrimonial de Sérgio Buarque de Holanda.

⁵⁷⁵ LIMA, Matheus Silveira. **Percursos Intelectuais de Luís da Câmara Cascudo: Modernismo, Folclore e Antropologia.** IN Perspectivas. Revista de Ciências Sociais. Universidade Estadual Paulista/UNESP. São Paulo, v. 34, p. 173-192, jul/dez 2008. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/2242>. Acessado em: 21 fev. 2015. p. 184.

⁵⁷⁶ Esta exposição foi organizada pelo professor Rossini Tavares de Lima, que foi convidado pela comissão das comemorações para pesquisar e coletar objetos para exposição, mesclando esses com o acervo do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade.

[...] com o então nosso companheiro de trabalho no Ibirapuera, Ernani Silva Bruno, resolvemos agrupar as peças por regiões culturais. O que tivemos em mente foi organizar uma exposição que atendesse a dois critérios essenciais: o didático e o estético.⁵⁷⁷

Ainda de acordo com Neme, pela ausência de um “mapa do folclore” que auxiliasse na orientação da organização das peças como propostas, eles buscaram apoio no trabalho do folclorista Joaquim Ribeiro (Introdução ao Estudo do Folclore Brasileiro), a divisão cultural geográfica proposta pelo autor se baseava numa visão etnográfica. Segundo Neme foi esta a divisão⁵⁷⁸ que decidiram usar, apenas com “pequenas restrições”, conclui dizendo que esta proposta “[...] correspondeu bem à natureza dos objetos da exposição.”⁵⁷⁹ Que segundo ele apresentava “[...] predominantemente elementos representativos da cultura material, e, entre eles, os relacionados com as atividades econômicas, gêneros de trabalho e meios de subsistência.”⁵⁸⁰

Ao lado da organização da Exposição do IV Centenário, esta deve ter sido a maior experiência de Silva Bruno do ponto de vista museológico e com o efetivo trabalho com a cultura material, aqui já sob uma perspectiva da etnografia⁵⁸¹. Acreditamos que toda reflexão ao lado de Mário Neme para constituição da exposição tenha sido um grande aprendizado para o que viria ocorrer dentro do MCB.

Quanto a Carlos Borges Schmidt (1908 – 1980)⁵⁸², engenheiro agrônomo e funcionário da Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio do Estado de São Paulo, por cerca de 40 anos, dedicou sua carreira a pesquisa das atividades econômicas e sociais do meio rural paulista e principalmente os assuntos ligados aos

⁵⁷⁷ ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Museu de Folclore? (I). O Estado de S. Paulo. São Paulo. 15 jul. 1961. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=42715&pesq=>.

Acessado em: 28 fev. 2015.

⁵⁷⁸ A exposição estava organizada por áreas culturais (Geral, Costeira, Agrícola, Pastoril Norte e Sul, Amazônica).

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Museu de Folclore? (III). O Estado de S. Paulo. São Paulo. 15 ago. 1961. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=42715&pesq=>.

Acessado em: 28 fev. 2015.

⁵⁸¹ Vale destacar que Mário Neme apesar de concordar com a abordagem de fundo etnológico para a exposição ainda tinha grandes ressalvas com a antropologia para tratar das culturas populares, via no Folclore um caminho mais frutífero, mas questionava os caminhos e as abordagens que os folcloristas vinham dando para esta “ciência”. Posteriormente, quando foi dirigir o Museu Paulista seus conceitos sobre a etnografia e antropologia foram revistos.

⁵⁸² Foi diretor de Silva Bruno no departamento de Publicidade Agrícola, da Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura (Secretaria de Agricultura), quando este foi transferido em 1948, após o fechamento do Departamento Estadual de Informações.

costumes caipiras e caiçaras. Possuía um acervo particular com um “imenso material informativo”, “uma riquíssima” coleção de fotografias sobre aspectos da vida rural paulista⁵⁸³. Segundo ZUQUIM

Os trabalhos de Carlos Borges Schmidt apresentam minuciosos estudos e registros fotográficos do modo de vida tradicional, dos instrumentos e das técnicas de produção na lavoura e na pesca, das formas e dos meios de produção da pequena indústria caseira, das tipologias e das técnicas construtivas das habitações, dos meios transportes, das festas e dos costumes representativos da “cultura caipira e caiçara”.⁵⁸⁴

Isso estava ligado a sua atuação profissional no serviço de Publicidade Agrícola, onde:

[...] privilegiava o registro documental da vida rural brasileira, no que ela tinha de mais expressivo e fundamental, abrangendo não somente aspectos gerais da agropecuária – engenhos, fazendas, garimpos, estâncias, sítios etc. –, como também aspectos peculiares das atividades rurais, como feiras, meios de transporte, habitação, trabalho etc., com grande destaque também para as manifestações folclóricas ligadas aos respectivos ambientes, como danças, festas, cantos de trabalho etc..⁵⁸⁵

Ao que tudo indica, parece possível que o trabalho desenvolvido por Silva Bruno ao lado de Schmidt, no serviço de Publicidade Agrícola, possa ter influenciado sua trajetória posterior. Corroborando com isso, apresentamos um trecho bastante relevante do depoimento do arquiteto e professor doutor da FAU-USP, Carlos Lemos⁵⁸⁶, que revelou que a convivência de Silva Bruno com Schmidt dentro da Secretaria de Agricultura, fora fundamental para sua carreira como pesquisador:

Lá ele teve um grande amigo que o influenciou muito, foi o Carlos Borges Schmidt [...] era engenheiro agrônomo, mas fanático pelos aspectos antropológicos do agricultor paulista brasileiro. Ele estudou o mundo caipira em toda sua profundidade [...]. Carlos Borges

⁵⁸³ “[...] essa documentação fotográfica [...] compreendia o registro de técnicas construtivas, equipamentos de trabalho, utensílios caseiros, apetrechos de transporte e toda uma gama de cenas e episódios expressivos do viver caipira e caiçara.” BRUNO, 1986. p. 165.

⁵⁸⁴ ZUQUIM, 2002. p. 53.

⁵⁸⁵ Ibidem. p. 67.

⁵⁸⁶ Carlos Lemos conheceu Silva Bruno ainda na década de 1950, devido as comemorações do IV Centenário. A partir daí mantiveram contato, até quando Carlos Lemos por indicação de Eldino Fonseca Brancante (conselheiro do Museu) foi convidado a integrar o Conselho diretor do MCB a partir de março de 1972.

Schmidt esgotou o assunto, ninguém pode escrever sobre o caipira paulista sem citá-lo, sobretudo no aspecto da cultura material, arquitetura, técnica construtiva, modos de plantar, modo de se vestir, modo de comer, pensamento [...]. Citei muito nos meus livros Cozinha e Etc., Casa Paulista [...]. E ele era amigo do Ernani [...]. Esse homem foi muito importante na vida dele, eu tenho certeza. [informação verbal]⁵⁸⁷

Em suas memórias, Silva Bruno não deixa transparecer a eventual importância que a Secretaria de Agricultura ou Schmidt tenham em seu trabalho intelectual. Mas assim como os demais intelectuais destacados aqui, as linhas de interesses abordadas por Schmidt, se aproximam muito do universo abordado por Silva Bruno, quer seja em suas obras escritas ou mesmo no “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”.

Se olharmos para a produção de Silva Bruno, encontraremos muitas similaridades com as obras dos intelectuais contemporâneos ou imediatamente predecessores seus. Tanto na obra Gilberto Freyre, como na de Sergio Buarque de Holanda o uso de novas fontes (cronistas e viajantes, além de documentos oficiais), a análise da sociedade sob a perspectiva da cultura material e um forte traço etnológico e antropológico na abordagem dessas questões, são características peculiares em comum. Destacamos ainda na obra Freyre, que o *locus* abordado, a casa, é o mesmo e os temas do Fichário como alimentação, higiene, religião e brinquedos, também se fazem presentes. No caso de Schmidt, a análise da cultura caipira por meio da materialidade também é uma característica em comum.

Como já mencionamos o Fichário tinha como objetivo mapear por meio das fontes, com um olhar para a materialidade, o modo de viver na casa brasileira, contribuindo para a formação de um acervo material, quando possível, mas acima de tudo, ser um referencial textual sobre a casa brasileira e os equipamentos domiciliares, possibilitando a partir de análises diversas, apresentar ao público de forma didática as assimilações e transformações vivenciadas dentro do espaço doméstico.

Do ponto de vista da contribuição escrita de Silva Bruno, sobretudo artigos influenciados pelos assuntos referenciados no Fichário, apesar de restrita, evidenciam sua propriedade sobre as fontes⁵⁸⁸ pesquisadas. Em “O equipamento da casa

⁵⁸⁷ Depoimento fornecido por **Carlos Alberto Cerqueira Lemos** em São Paulo, nas dependências do MCB, em 31 de março de 2014.

⁵⁸⁸ No Boletim nº 1 (Seminários do Museu da Casa Brasileira), Silva Bruno evidencia seu domínio sobre os documentos disponíveis para a pesquisa sobre a casa brasileira. “Os antigos

bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos” (1977) – primeira produção individual escrita após assumir a direção do Museu –, o caráter descritivo do texto que arrola os equipamentos utilizados por esta “sociedade paulista”, deixa claro seu domínio sobre as fontes e como ele buscava nelas uma forma de recuperar aspectos da vida material de uma habitação, de um grupo, de uma cultura. Provavelmente Murilo Marx, Diretor do Departamento de Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo, escolheu Silva Bruno para iniciar esta série por saber que ele tinha este olhar para a materialidade, para o “cotidiano do homem comum.”⁵⁸⁹.

Vale mencionar ainda outros textos de autoria de Silva Bruno e de sua equipe de pesquisadoras, que foram desenvolvidos a partir da produção do Fichário. Alguns publicados⁵⁹⁰ nas três edições (1974 – 1976) dos “Boletins do Museu da Casa Brasileira” e outros somente apresentados nos “Seminários Permanentes” do Museu da Casa Brasileira, assuntos de daremos conta mais adiante.

* * *

‘Inventários e Testamentos’ constituem, sem qualquer dúvida, a mais rica e mais completa fonte de que se dispõe para pesquisa em torno da paisagem econômica e social de São Paulo nos tempos coloniais e para conhecimento da vida cotidiana e do ambiente em que se movimentava o morador do planalto paulista na época: suas casas, seus móveis, seus utensílios, seus equipamentos de trabalho, seus apetrechos de montaria e caga, suas amas, suas roupas, seus alimentos.” BRUNO, Ernani Silva. Os Antigos Inventários e Testamentos como Fonte de Pesquisa Histórico-Social. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p. 02.

⁵⁸⁹ “A modernidade da sua postura como historiador se revela, sobretudo, pela opção maior que fez. Não procurou acompanhar o desfile das mais destacadas personagens do nosso passado, nem a sucessão de seus eventos mais excepcionais e retumbantes. Pelo contrário – e ao contrário da nossa historiografia tradicional mais frequente – preferiu perseguir o cotidiano do homem comum e o seu trajeto áspero, obscuro e anônimo neste planalto. Tal postura ensejou uma consequente escolha de fontes, bem como temperou um estilo direto e fluente.” MARX, 1987, p. 137.

⁵⁹⁰ **(1974)** – “Os Antigos Inventários e Testamentos como Fonte de Pesquisa Histórico Social” (Ernani Silva Bruno); “Contribuição para o Estudo do Mobiliário Paulista do Século XVII” (Maria Zoé Camargo de Arruda Penteado – Pesquisadora Voluntária); “Móveis de guarda” (Maria Afonsina Furtado Rodrigues – Museóloga); “Técnica de tecelagem no Brasil” (Daisy Ribeiro de M. Barros); “Viola, guitarra e violão: características, semelhanças e diferenças, evolução e presença na Casa Brasileira à época da Independência” (Teresinha Rosa Príncipe Mendurni – Pesquisadora); “A alimentação no Brasil por volta de 1822 (Norte e Nordeste)” (Alda Maria Paes); **(1975)** – “Equipamentos de Trabalho nos Inventários Coloniais de São Paulo” (Silva Bruno); “A Linguagem dos Inventários e Testamentos Paulistas do Século XVIII” (Maria Afonsina Furtado Rodrigues – Museóloga); “Rouparia nos Testamentos Paulistas do Século XVII” (Maria Zoé C. de A. Penteado Cordaro – Pesquisadora); **(1976)** – “Classificação e Nomenclatura de Móveis” (Maria Afonsina Furtado Rodrigues).

Com maestria Silva Bruno trouxe para o cenário museológico questões que até então, pouco haviam sido exploradas no campo historiográfico. Silva Bruno viu no mapeamento do cotidiano, um solo fértil para problematização das questões sobre a casa e consequentemente, sobre os indivíduos e a sociedade. Questões essas que na década de 1970 permeavam toda a discussão museológica e que na historiografia ainda buscavam seu lugar ao sol.

A proposta de Silva Bruno de utilizar o Fichário como instrumento orientador da preservação, pesquisa e comunicação, não chegou a ser consolidada por vários fatores. O primeiro deles foi pela questão da formação do acervo, constituído a partir de diversos critérios, sendo um deles o ligado à perspectiva das artes decorativas, motivos de grandes divergências dentro do Conselho. Questões essas agravadas pelas dificuldades financeiras que inviabilizaram a aquisição (compra) de acervos evidenciados no “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”⁵⁹¹. E outro fator foi à própria exoneração de Silva Bruno, fato que não lhe permitiu tempo hábil para consolidar seu projeto, transformar o Museu – a partir do que evidenciava o Fichário – em um núcleo ou um centro de pesquisa e investigação sobre a casa brasileira e seus equipamentos domiciliares.

No entanto, mesmo Silva Bruno não tendo conseguido por em prática seus propósitos com o Fichário, seu inventário etnológico – numa perspectiva da história⁵⁹² – sobre a “casa” esquadrinhou em quase sua totalidade os assuntos que permeiam o modo de morar, os costumes, a alimentação, a religiosidade, o trabalho, o lazer, etc. **[Tabela B]**. Seu empenho em classificar e catalogar estes milhares de registros, lançando luz sobre uma importante documentação acerca da casa brasileira, rendeu ao Museu uma fonte de referência inesgotável.

Intimamente ligado ao objetivo principal do MCB, isto é, coletar, preservar, estudar e expor peças representativas do equipamento domiciliar de todas as épocas da história da civilização brasileira, a importância desse fichário é vital, possibilitando o estudo da evolução por que passou o “recheio” da casa brasileira.

O acervo do Museu da Casa Brasileira estaria incompleto sem ele; o próprio Museu necessitaria dele ao montar uma exposição temática ou ao tentar reconstituir o interior de um ambiente ou de uma

⁵⁹¹ Questões que serão evidenciadas com maiores detalhes no tópico a seguir.

⁵⁹² Uso de dados e informações de origem etnográfica para desenvolvimento de uma análise sob a perspectiva da história da cultura material, no caso do MCB com um claro objetivo museológico.

residência, ou ainda, ao adquirir, por compra, uma nova peça, tendo assim a necessária segurança para avaliar a prioridade na sua aquisição e o valor de tal peça; se nada disso for considerado, lembro o importante serviço que prestaria a pesquisadores, estudantes e interessados no preparo de monografias, ensaios, estudos, enfim, trabalhos ligados à cultura brasileira.⁵⁹³

O trabalho de vanguarda desenvolvido por Silva Bruno, ao discutir questões sobre a História do Cotidiano e vida material com intuito de montar um acervo museológico (material ou textual), somada a sua relação empírica com a História e seu distanciamento da academia, e ainda, a falta de sensibilidade do próprio Conselho a respeito do trabalho de pesquisa que originou o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, podem ter sido os prováveis fatores que levaram, após a sua saída do MCB, ao negligenciamento e marginalização da sua produção à frente do Museu durante a década de 1970⁵⁹⁴.

Maria Auxiliadora Dias Guzzo, professora do departamento de História da PUC-SP, destacou a seguinte opinião sobre as potencialidades do Fichário

[...] podem através de seu rico acervo de referências documentais, iluminar nossa compreensão sobre a cultura material e simbólica da sociedade brasileira, desde os seus primórdios coloniais e até o século XIX, e permitem uma infinidade de aproximações interpretativas sobre aspectos da história nacional ainda insuficientemente estudados. Abrem, sobretudo, possibilidades de interessante viagem ao universo material que a memória foi registrando, através do tempo, em prol da história.⁵⁹⁵

Leila Mezan Algranti, professora do departamento de História da Unicamp, e ex-pesquisadora do MCB, destacou que o Fichário

⁵⁹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995. p. 14

⁵⁹⁴ O descaso com o Fichário durante dezesseis anos por parte dos gestores que sucederam Silva Bruno, pôs em risco a integridade desta produção, fichas foram “perdidas ou extraviadas” e por sorte, como nos confessou um dos depoentes, o material não foi jogado fora. A importância desta produção somente voltou a ser salientada, na segunda metade da década de 1990, quando as discussões sobre a História da Vida Privada e do Cotidiano ganharam fôlego no Brasil.

⁵⁹⁵ GUZZO, Mari Auxiliadora Dias. O Imaginário Da Colonização: Objetos e Equipamentos. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – usos e costumes**. Museu da Casa Brasileira, 2005. p. 08. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/docs/ernani/pdf/O_Acervo.pdf>. Acessado em: 18 mar. 2015.

[...] com seus itens e subitens compõem um banco de dados “vivo”, “ativo” e em constante transformação, quer pelas combinações que ele proporciona, quer pela criatividade e curiosidade que ele desperta no consulente.⁵⁹⁶

Ao abordarmos o Fichário, mais do que realizar uma reflexão analítica sobre o conceito de pesquisa proposto por Silva Bruno ou suas linhas historiográficas, tínhamos como grande objetivo lançar luzes sobre este importante estudo no âmbito museológico, talvez único no caso brasileiro. Mais do que uma análise da documentação consultada, buscamos recuperar informações há muito perdidas e que impossibilitavam entender o quão complexa, mas também didática foi a construção deste Fichário. Como que costurando uma colcha de retalhos, buscamos amarrar toda sorte de documentos encontrados, com um objetivo principal, entender como Silva Bruno e sua equipe ao longo de nove anos conseguiram constituir um Fichário com 28.900 fichas sobre o universo da habitação brasileira, material que ainda hoje permite compreender a casa brasileira na sua amplitude, especificidade e diversidade. Um Fichário que guardadas as devidas proporções, já na sua origem tinha a potencialidade de um banco de dados informatizado, pois de forma prática permite diversos cruzamentos e recuperação de informações.

A título de depoimento pessoal, como pesquisador que desde 1998 vem trabalhando com o Fichário e tendo a oportunidade de primeiro constituir o banco de dados (1999) e depois o banco virtual (2005), percebemos na prática o quanto do ponto de vista da ciência da informação este Fichário é contemporâneo. Nas duas oportunidades de migração para bases informatizadas, foram poucas as adaptações necessárias, havia tanta lógica aplicada na concepção do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, que logo revelou seu potencial no mundo digital.

O acervo – a materialidade da casa brasileira?

“[...] as peças deveriam valer por si mesmas ou pelo que documentavam de uma determinada época da vida brasileira e não por haverem pertencido a homens célebres.”⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ ALGRANTI, Leila Mezan. Costumes Domésticos. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – usos e costumes**. Museu da Casa Brasileira, 2005. p. 07-8. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/docs/ernani/pdf/O_Acervo.pdf>. Acessado em: 18 mar. 2015.

⁵⁹⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20.

Neste tópico iremos apresentar um panorama da formação do que consideramos como o primeiro núcleo do acervo do MCB, compreendido entre 1970 e 1979 e que, portanto, possa ter algum tipo de correlação com a pesquisa do Fichário. Buscaremos compreender por quais vias o acervo foi constituído e qual era o seu perfil no final da década de 1970.

O mapeamento, análise e interpretação dos acervos ou estudo de coleções nas instituições museológicas é sempre um grande desafio. Nem sempre a documentação museológica responde aos nossos anseios, quase sempre devido à falta de organização ou sistematização das formas de aquisição: compras (muitas vezes em menor índice); transferências (quando museus ligados à esfera pública); doações, estas normalmente em grande volume, ação passiva que muitas vezes está envolta na ausência de rigor no ato da seleção ou aceite. Tudo isso, fruto de políticas públicas e institucionais descontínuas e da ausência de instrumentos que garantam a coerência na formação das coleções.⁵⁹⁸

O caso do MCB não é diferente, a documentação museológica apresenta-se de forma confusa e esparsa, há processos não concluídos, faltam documentos e há informações desencontradas⁵⁹⁹. Ao analisarmos a documentação existente, podemos perceber que na década de 1980, houve uma primeira tentativa de reorganização e regularização dos processos de entrada. Para isso foi realizado um novo inventário e foram retomados os acervos não tombados e os processos não concluídos ou que estavam em desacordo com as diretrizes vigentes nos anos 80. Todos foram agrupados em novos processos e encaminhados para a Secretaria de Cultura para que fossem tomadas as devidas providências de regularização. Se do ponto de vista

⁵⁹⁸ Sem uma regulamentação da época achamos interessante citar aqui a atual Resolução da Secretário de Estado da Cultura do Governo de São Paulo que trata das formas de aquisição. De acordo com a Resolução SC 105 de 04 de novembro de 2014 (publicada em DOE em 12 de novembro), “[...] IV – Por doação entende-se o contrato em que uma pessoa física ou jurídica, por liberalidade, transfere de maneira não onerosa, a posse e a propriedade de bens ou vantagens de seu patrimônio para outra – no caso, o Estado de São Paulo. [...] VIII – Por transferência definitiva entende-se a ação, autorizada pelo Secretário de Estado da Cultura, de transferência gratuita da posse e dos valores do objeto/coleção de uma instituição estadual para outra, segundo critérios claros preestabelecidos. IX – Por compra entende-se o ato ou contrato pelo qual uma pessoa jurídica adquire de pessoa física ou jurídica a propriedade de um direito, de uma coisa corpórea ou incorpórea, mediante o pagamento do preço convencionado ou prefixado, com dinheiro ou valor equivalente, a vista ou a prazo.”

⁵⁹⁹ Por exemplo, existem três livros de tombo (1973, 1977, 1978 e 1984), o último sendo o que abrange toda totalidade do acervo do Museu há ainda diversos inventários, além das pastas com a documentação de cada peça. Mas, mesmo as pastas na sua maioria apresentam pouquíssima informação e diversas delas não se encontram no Museu, fruto de um equivocado processo de transferência de peças ocorrido na década de 1990, quando centenas de peças foram transferidas (em alguns casos, junto com sua respectiva documentação) para museus da capital e do interior (sobretudo os MHPs) que estavam vinculados a Secretaria de Cultura de São Paulo a época.

administrativo esta ação cumpriu seu papel, ou seja, regularizou processos pendentes, por outro lado, do ponto de vista das possibilidades de mapeamento e historicização da entrada das peças, a ação praticada tornou a compreensão da formação do acervo ainda mais complexa, tendo em vista que para esta regularização os processos de entrada antigos não concluídos, foram agrupados em novos lotes, com novos números de processos, substituindo assim os números de dezenas de processos antigos (de diversos anos), dificultando a identificação individual de cada uma das entradas realizadas entre 1970 e 1979. Mesmo com o cruzamento das Atas, dos vários livros de tomo e dos poucos processos de entrada (compra, doação ou transferência) localizados, não foi possível concluir com total segurança a forma de entrada e a origem (pessoa jurídica ou física) das peças em ordem cronológica, que seriam um aspecto de grande importância para compreensão da formação deste acervo, principalmente quando tratamos de um museu que já possuía um conjunto de peças antes mesmo da nomeação do seu diretor e do seu corpo consultivo, grupo que deveria deliberar sobre aquisição de todas as peças.⁶⁰⁰

Isto posto, debruçemo-nos agora sobre a formação do acervo do MCB, passo importante para compreender o Museu na gestão de Silva Bruno.

Grande parte dos museus públicos nasceram ou se constituíram a partir de uma ou mais coleções particulares doadas ou adquiridas por compra pelo seu órgão administrativo. Foi assim com o Museu Paulista (1894) e a coleção “Sertório”, o Museu Histórico Nacional (1922) e sua coleção “Miguel Calmon” e até o Museu de Arte Sacra (1969), co-irmão do Museu da Casa Brasileira, que teve seu acervo originalmente formado a partir do acervo da Cúria Metropolitana de São Paulo⁶⁰¹. No caso do MCB o caminho foi outro, o núcleo inicial do acervo foi gerado a partir da aquisição de um “pequeno” lote de peças compradas de antiquários e colecionadores, ou seja, originalmente não se tratava de uma coleção⁶⁰², mas sim um conjunto de peças com o

⁶⁰⁰ Consultar Listagem do Acervo na parte final desse trabalho.

⁶⁰¹ Acervo oriundo da coleta realizada pelo primeiro arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva, desde a primeira década do século XX. MUSEU DE ARTE SACRA. São Paulo, Edição Banco Safra, 1983.

⁶⁰² POMIAN define coleção como sendo “[...] qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.” POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: **Enciclopédia Einaudi, vol.1. Memória/História**. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda: 51-86, 1984.

De acordo com CURY e SOARES “[...] uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, seleccionar e conservar em um contexto seguro, com frequência, é

propósito de constituir um acervo que representasse a história do mobiliário artístico brasileiro⁶⁰³.

A formação deste primeiro núcleo do acervo, do ponto de vista das formas de entrada, não diverge de outras instituições museológicas. Foram doações de pessoas físicas, na grande maioria; compras realizadas diretamente pelo órgão administrativo via Museu de Arte Sacra ou Casa Civil (Palácios Boa Vista e Bandeirantes) e outras pelo próprio MCB; transferências feitas de outros órgãos do Estado, como a Pinacoteca do Estado e também Casa Civil; empréstimo⁶⁰⁴ do Museu de Arte Sacra e o maior deles realizado com a Cúria Metropolitana de São Paulo, além de outros realizados junto a pequenos colecionadores.⁶⁰⁵

As Atas do Conselho Diretor, mesmo sendo um documento oficial, sabemos que é uma construção, onde primeiro há o cuidado de mencionar somente aquilo que deve ser registrado, ou seja, os pontos principais das discussões, e segundo, é um relato a partir de um terceiro (relator) sobre aquilo que ocorreu (normalmente redigido no pós-reunião), portanto, é um documento parcial. Este documento, mesmo com todas essas ressalvas, para nós ainda foi a principal forma de apreendermos informações sobre as discussões e decisões tomadas no âmbito da gestão do Museu. Portanto, na ausência de outros documentos para a nossa investigação, as Atas foram um importante manancial para revelar com maior clareza a relação e o modo de pensar de Silva Bruno e do seu colegiado em relação ao acervo.

Como mencionamos, mesmo antes da regulamentação do Museu que ocorreu em novembro de 1970, a Secretaria de Cultura Esportes e Turismo por meio do Conselho Estadual de Cultura, vinha adquirindo, selecionando e recebendo ofertas de peças para composição do acervo do *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico*

comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.” CURY; SOARES, 2013, p. 32.

⁶⁰³ Se lembramos do capítulo I, um dos objetivos para a criação do Museu era conter a evasão do mobiliário artístico que saía do Brasil para o exterior.

⁶⁰⁴ O Regimento Interno do MCB, que como já mencionamos, não foi aprovado nas instâncias superiores, mas achamos válido ressaltar que caso fosse, asseguraria um maior controle sobre os acervos em empréstimo. De acordo com a sua seção IV (Do Acervo), do artigo 9º “Os objetos e coleções cedidos por empréstimo serão expostos, desenhados, fotografados, ou ainda retratos sob qualquer forma gráfica, mediante as condições que forem avençadas com os seus respectivos proprietários, em cada caso concreto.”

⁶⁰⁵ As doações respondem por 60% do acervo, seguido das transferências com 22%, as compras foram 17%. O outro 1% corresponde ao empréstimo de uma cama do Museu de Arte Sacra que foi arrolada no livro de tombo (erro detectado somente nos anos 1980) e outras peças sem identificação da forma de entrada. As peças vindas da Cúria Metropolitana de São Paulo se somadas ao montante do acervo do MCB, corresponderiam a 31% do que foi adquirido ao longo dos nove da gestão Silva Bruno. Foram identificados outros quatro pequenos comodatos (empréstimos) entre 1973 e 1976, todos eles com um acordo de 10 anos.

Brasileiro. Logo na primeira reunião do Conselho Diretor, Silva Bruno alertou ao Conselho sobre as “[...] várias propostas de venda de móveis e outros objetos, de interesse artístico ou histórico [...] apresentadas desde meados do ano e que aguardavam [...]”⁶⁰⁶ a constituição do colegiado para que fossem apreciadas. Alertou ainda que havia pressa na decisão, pois o Museu dispunha “[...] de uma verba de 820 (oitocentos e vinte) mil cruzeiros que poderia ser aplicada na aquisição de peças [...]”⁶⁰⁷. No entanto, para deliberar sobre as propostas o Conselho menciona que seria necessário constatar a “[...] autenticidade das peças descritas nas propostas [...]”⁶⁰⁸. Paulo Duarte sugere que fossem então adquiridas somente “[...] as peças mais interessantes [...]”⁶⁰⁹.

O fato de o Museu possuir um “pequeno” acervo – aquisição consumada pelo seu órgão administrativo – e uma lista de propostas, não lhe garantia a possibilidade de abertura, era necessário constituir efetivamente um acervo que traduzisse os objetivos da nova instituição. Assim, Silva Bruno e o seu Conselho Diretor traçaram algumas estratégias. A primeira delas foi montar uma comissão para avaliar as propostas de venda apresentadas ao Museu e também tomar conhecimento do “pequeno” conjunto de peças já adquirido pelo Estado⁶¹⁰. Esta Comissão de Avaliação foi formada inicialmente por Renata Crespi da Silva Prado, Eldino da Fonseca Brancante e Fernando Barjas Millan. A Comissão foi instituída em 20 de novembro de 1970, logo depois, em 3 de dezembro do mesmo ano passaram a integrar o grupo a conselheira Sylvia Sodré Assumpção e o conselheiro Sergio Buarque de Holanda. Nota-se que todas as pessoas indicadas de alguma forma tinham grande experiência com a formação de coleções e o comércio de obras de artes ou artefatos museológicos: Renata Crespi ao longo da sua vida esteve envolvida com o mundo das artes, como colecionadora particular formou uma grande coleção⁶¹¹, que mais tarde

⁶⁰⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 20 nov. 1970. Folha 01.

⁶⁰⁷ Ibidem.

⁶⁰⁸ Ibidem.

⁶⁰⁹ Ibidem.

⁶¹⁰ As peças já adquiridas, parte estavam “encaixotadas” na sede da Secretaria da Fazenda, no que eles chamavam de “caixa-forte” e outras no Palácio Boa Vista, em Campos do Jordão. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 03 dez. 1970. Folha 08.

⁶¹¹ O acervo foi formado ao longo da vida do casal, a partir de peças oriundas das duas famílias (Crespi e Prado) e outras centenas adquiridas em leilões no Brasil e durante viagens para Europa e América do Sul. Com destaque para o mobiliário formado por peças de origem nacional, portuguesa, italiana, francesa e inglesa; Porcelanas - um conjunto de jantar e chá do Barão de Paramirim, presente de casamento dado pelo Imperador Pedro II ao seu afilhado e outros serviços de jantar de Limoges e Sévres; Prataria – um faqueiro Vermeil, para 95 pessoas, com monograma “MS” encimado por Coroa de Marquesa, pertencente à Marquesa de

deu origem à Fundação Crespi-Prado (1975); Eldino Brancante, além de profundo conhecedor de cerâmica, porcelana e prataria também era colecionador e comerciante de artes; Fernando Barjas Millan (como mencionamos no capítulo II), era comerciante de antiguidades e colecionador; Sylvia Sodré Assumpção era colecionadora, comerciante de artes e havia sido uma das integrantes da equipe de trabalho responsável pela decoração do Palácio Boa Vista; Sergio Buarque de Holanda, antropólogo e ex-diretor do Museu Paulista, talvez o único membro com um perfil diferente, possuía um olhar apurado sobre a cultura material e a formação de coleções em museus, no entanto, segundo o que nos apontam as Atas do Conselho, pouco participou do processo de seleção do acervo. Esta especificidade da Comissão tinha seus prós e contras. O vasto conhecimento contribuiria para identificação de peças “autênticas”, mas ao mesmo tempo, estabeleceu critérios de seleção do acervo pautados pelo “bom gosto”, “excepcionalidade”, “raridade” ou primazia técnica, critérios estes que como veremos, divergiam do que Silva Bruno pensava como perfil para o acervo do MCB.

O Solar, futura sede do Museu da Casa Brasileira, também era outra questão que pesava quando se discutia a formação do acervo. Para o Conselho Diretor a imponência e “beleza” do Solar Fábio Prado, também deveriam ser levadas em consideração no momento de decidir sobre a aquisição de novos objetos. Ainda na primeira reunião o conselheiro Eldino Brancante menciona que “[...] as proporções e a beleza do Solar Fábio Prado (sede do Museu) exigem que ali se coloque apenas mobiliário nobre [...]”.⁶¹² Esta posição não era unânime, mas partia de um mesmo diagnóstico, Paulo Duarte achava que “[...] não deveria prevalecer a preocupação de se obedecer ao estilo de mobiliário do Solar Fábio Prado, mesmo porque a programação do Museu incluiria os mais diversos tipos de exposições.”⁶¹³ No entanto, a própria Renata Crespi desde o início se dispunha a doar parte dos “[...] móveis e outras peças que haviam pertencido ao Solar, tais como serviços de jantar, porcelana,

Santos e mais dezenas de outros objetos litúrgicos e decorativos em prata de origem portuguesa e francesa; Cristais de origem francesa; Pinacoteca – com obras de brasileiros como Candido Portinari, Di Cavalcanti, Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino; os estrangeiros Andrea Locatelli (Itália), Annibali Carraci (Itália), Edoardo de Martino (Itália), Edouart Vienot (França), Enrico Arcioni (Itália), Franz Xavier Winterhalter (Alemanha), Giovanni Batista Gaulli (Itália), Jean Ranc (França), Lluchar Desmons (França), Louis Auguste Moreau (França), Pedro Orrente (Espanha), Pietro di Cortona (Itália); na escultura o destaque é um torso esculpido pelo amigo da família Victor Brecheret e uma Madonna do século XIV (França). O Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Banco Safra, 2002.

⁶¹² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 20 nov. 1970. Folha 01.

⁶¹³ Ibidem.

etc. [...]”⁶¹⁴ para auxiliar a compor a ornamentação do edifício e consequentemente o acervo do Museu.

A preocupação com a autenticidade (origem) ou a quem haviam pertencido, sempre foram preocupações das instituições que preservaram a memória, principalmente no caso dos museus onde a narrativa histórica se dava por meio dos objetos que tinham algum valor simbólico, quer seja por ele ser “testemunho” de uma passagem histórica (por exemplo, a caneta com a qual foi assinada uma determinada lei) ou por ter pertencido a um personagem da história (por exemplo, a farda de um oficial da guerra do Paraguai).⁶¹⁵

Em 26 de novembro de 1970, na segunda reunião do Conselho os membros da Comissão de Avaliação apresentaram um relatório bastante interessante sobre as compras já realizadas pelo órgão administrativo e sobre as ofertas feitas ao longo do ano de 1970. O primeiro ponto destacado por Fernando Barjas Millan e Eldino Brancante foi que “[...] os móveis que se acham na referida Secretaria de Estado, em sua maioria não interessam ao Museu da Cultura Paulista”⁶¹⁶, no máximo poderiam ser usados nas dependências administrativas. O relatório destaca ainda a dificuldade em avaliar as peças ofertadas sem dispor de um projeto expográfico para o Solar Fábio Prado, bem como discutir “[...] as especificações e prioridades na constituição do seu acervo, que deverá abranger múltiplos objetos.”⁶¹⁷

Este trecho do relatório e outras passagens anteriores deixam claro que a constituição deste acervo inicial oriundo de compras, tinha uma mirada para a formulação de uma primeira exposição “permanente” e outras denominadas “temáticas”, quando oportuno. Assim, a consolidação de um acervo que extrapolasse as salas expositivas ainda não era o objetivo principal do colegiado. No entanto, Silva Bruno não partilhava desta ideia: em uma reunião do início do ano de 1971 quando se discutia que as aquisições deveriam ser pautadas pelo projeto da primeira exposição do Museu, o diretor em discordância afirma que “[...] seria muito mais viável comprar peças e depois planejar exposições, com o acervo existente [...].”⁶¹⁸

⁶¹⁴ Ibidem. Folha 02.

⁶¹⁵ Essas questões são muito bem exploradas por Myrian Sepúlveda dos Santos, em “A escrita do passado em museus históricos” (2006) e por Regina Abreu, “Memória, história e coleção” (1996).

⁶¹⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 04.

⁶¹⁷ Ibidem.

⁶¹⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 25 mar. 1971. Folha 29.

O curto prazo para avaliação e a “[...] heterogeneidade do material ofertado perto de noventa peças, incluindo cerâmica e mobiliário de diversos tipos, estilos, épocas, procedências e qualidade [...]”⁶¹⁹ dificultaram a avaliação. Assim a Comissão decidiu somente opinar “[...] sobre algumas peças, que, a seu critério, representam alto interesse por sua qualidade ou raridade, seja também pelo seu vínculo à cultura paulista e brasileira.”⁶²⁰ Destacamos aqui as peças selecionadas⁶²¹ pela Comissão para avaliação do colegiado:

1 Batuta de Carlos Gomes, dependendo de comprovação de sua origem histórica – Cr\$ 6.000,00;

1 Piano Stodart, inglês, cerca de 1820, no qual D. Pedro I teria composto o Hino da Independência e que depois pertenceu a D. Pedro II, dependendo da comprovação da origem histórica, sugerindo a Comissão que o vendedor apresente parecer do Museu Imperial, ou do Museu Paulista, ou do Museu Histórico Nacional, ou, ainda de membro da Família Imperial – Cr\$ 15.000,00;⁶²²

1 Arca Cofre, em ferro e madeira, oferecida por Cr\$ 15.000,00, a Comissão opina por Cr\$ 10.000,00;

1 Cama, em jacarandá, D. João V; **1 Banqueta**, oferta da Comissão pelas duas peças Cr\$ 39.250,00;

1 Cômoda, época D. José, madeira cetim e filetes de jacarandá [...]. Cr\$ 20.000,00

⁶¹⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 05.

⁶²⁰ Ibidem. [grifo nosso]

⁶²¹ Na referida Ata, onde estão arroladas as peças, estão destacados o número do processo aberto no Museu e o nome da pessoa que ofertou o objeto. Neste quadro decidimos somente dar destaque as peças selecionadas e o valor de cada uma delas. Vale salientar também, que o quadro não representa as peças incorporadas, mas sim uma seleção do que a Comissão julgava pertinente ao Museu.

⁶²² O Piano atribuído à família Imperial foi pauta de discussão em várias reuniões. Não sendo comprado nesta primeira oferta (1970), foi apresentado novamente pelo seu proprietário o sr. João Batista de Campos Mello Filho, em agosto de 1972, quando foi solicitado um ao proprietário que apresentasse o certificado de autenticidade histórica da peça. Em abril de 1974 o piano é oferecido novamente, agora acompanhado de uma bandeira do império e retratos da família imperial. Desta vez, o conselheiro Eldino Brancante argumentaria que a peça agora caberia no acervo do Museu, pois com a mudança da denominação do Museu, não havia a necessidade do piano ser “histórico”, pois o Museu não era mais o *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, portanto, qualquer boa peça caberia para compor ambientes. Paulo Duarte diz que seria “[...] melhor comprar um piano com um bom boato, que um piano qualquer.” Em julho a aquisição do piano foi aprovada.

A Comissão destaca ainda que da dotação⁶²³ de Cr\$ 900.000,00 (novecentos mil cruzeiros) posta à disposição do Museu para aquisição de acervo, a seleção proposta utilizaria apenas Cr\$90.250,00 (noventa mil e duzentos e cinquenta cruzeiros) do acervo. O relatório enfatiza ainda que seria importante realizar um levantamento de acervos em outros museus de São Paulo, para que eventualmente estes fossem incorporados ao acervo do Museu mediante convênios ou transferências⁶²⁴, priorizando a verba destinada para compra de objetos de maior relevância que não constassem em tais museus.

Tanto as peças que estavam guardadas na “caixa-forte” da Secretaria da Fazenda, como as que se encontravam em Campos do Jordão, haviam sido compradas sob a orientação de Arrobas Martins, principalmente as do Palácio dos Bandeirantes (SP) e Palácio Boa Vista, de Campos do Jordão, que passavam por um processo de constituição do seu acervo, em grande parte com o objetivo de decorar seus ambientes. Portanto, o olhar de quem adquiriu as peças estava totalmente voltado para as artes decorativas, tendo em vista que este era o mote para composição dos espaços dos dois Palácios.⁶²⁵

Ainda sobre as peças guardadas na “caixa-forte” da Secretaria da Fazenda, conforme aponta a documentação tratava-se de um lote adquirido via **Museu de Arte Sacra**. O MAS com o objetivo de ampliar e complementar sua coleção, no início de 1970 iniciou um processo de aquisição de oratórios, imagens sacras, tocheiros e palmas, provenientes da Fazenda São Matias ou Feiticeira (Ilha Bela – SP)⁶²⁶. Sendo o MAS, criado em 1969, o único dos museus temáticos já em funcionamento, o Conselho Estadual de Cultura, aproveitando a oportunidade e vendo nesta manobra administrativa um canal legal para aquisição de peças que futuramente poderiam ser transferidas para outro equipamento da pasta, instruiu Pedro A. de Oliveira Ribeiro Neto, diretor do MAS na época, a adquirir da mesma fazenda, um lote de peças formado por móveis, conforme apontam um dos documentos do processo de compra

⁶²³ Vale destacar que na Ata da primeira reunião o valor mencionado para aquisição de acervos é de Cr\$ 820.000,00 (oitocentos e vinte mil cruzeiros). Não encontramos nenhum documento ou menção em Ata sobre a alteração dos valores.

⁶²⁴ A conselheira Sylvia Sodré Assunção menciona que o Palácio de Campos do Jordão poderia contribuir com o intercâmbio de “peças belíssimas.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 07.

⁶²⁵ Arrobas Martins era um admirador das artes, de acordo com o que pudemos apreender dos documentos analisados o fato de ter criado o Museu com o intuito de barrar a evasão do mobiliário artístico que estava saindo do País, denota qual era sua visão sobre as características do acervo a ser adquirido para o novo museu.

⁶²⁶ Sendo seus proprietários Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida.

Verificamos também que interessa ao Estado a compra dos móveis antigos da Fazenda [...]. Em caso de compra os móveis ficarão para o Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, ou para alguma das residências do Governo do Estado.⁶²⁷

Outro documento menciona que após a compra, as peças adquiridas da Fazenda São Matias “[...] foram recolhidas ao cofre Tesouraria da Secretaria da Fazenda, para o Museu do Mobiliário Histórico [...]”⁶²⁸. De acordo com a documentação museológica, o conjunto adquirido era formado por vinte e cinco itens, sendo: uma marquesa larga com dois gavetões; uma cômoda clássica com gavetas; uma canastra com pés móveis, de madeira; uma mesa redonda, pé de galo; duas rodas de fiar; uma cadeira sanitária (tipo retreta); uma cadeira redonda, de escritório; um tear-bastidor, com pé; três camas rústicas com cabeceira; uma mesa de cozinha com gaveta; uma penteadeira com espelho; um cabide de parede; um banco tosco encavilhado (pequeno); um banco tosco encavilhado (grande); uma mesa de almoço, com abas; uma mesa de cozinha retangular; uma mesa de cozinha de cavalete; três pilões almofariz com mãos; um relógio de pé com treliça e um vaso de cerâmica africano. Provavelmente, foram essas as únicas peças selecionadas dentre aquelas que a Comissão de Avaliação julgou como “[...] em sua maioria não interessa[ndo] ao Museu da Cultura Paulista”⁶²⁹, quando realizou a visita a Secretaria da Fazenda em novembro de 1970. [Imagens 25 a 29]

Sobre as peças do **Palácio Boa Vista**, de Campos do Jordão, que segundo o próprio Arrobias Martins já estavam asseguradas para o Museu⁶³⁰, não há indicação de sua avaliação, mas o relatório redigido pela Comissão menciona que foi destinada uma verba de Cr\$ 36.000,00 (trinta e seis mil cruzeiros) para o Palácio Boa Vista, para aquisição de peças. Em contrapartida⁶³¹ o Palácio colocou a disposição do Museu “[...] outras peças nobres de seu acervo a fim de enriquecê-lo [...]”⁶³². Diferente do que

⁶²⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de aquisição de peças Museu de Arte Sacra. [Arquivo digital] Processo nº 936/70. Of. nº MAS-65/70. 27 mar. 1970. Folha nº 9.

⁶²⁸ Ibidem. [grifo nosso].

⁶²⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 04. [grifo nosso].

⁶³⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 03 dez. 1970. Folha 08.

⁶³¹ Como já mencionamos o Palácio Boa Vista estava passando por um processo de decoração dos seus ambientes e parte das peças compradas, de acordo com a visão de Arrobias Martins, poderiam servir ao *Museu do Mobiliário Artísticos e Histórico Brasileiro*. No entanto, para que as peças selecionadas pudessem ser retiradas do Palácio o Museu, deveria oferecer uma contrapartida em dinheiro para que outras peças pudessem ser adquiridas, em substituição daquelas eventualmente retiradas do Palácio Boa Vista.

⁶³² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 12.

aponta a Ata⁶³³, a análise da documentação destaca que foram adquiridas trinta itens provenientes do Palácio Boa Vista, são eles: uma mobília de sala Beranger (quinze peças); uma meia-cômoda com pés de botas, em vinhático; uma cômoda rústica pintada; uma cômoda de sacristia com entalhes; uma tapeçaria flamenga do séc. XVIII; uma mesa de "bolacha" em castanho; uma arca policromada, rústica; uma mesa com gavetas entalhada do Minho; uma mesa com gavetas entalhada e pintada, do Minho; uma mesa de cancela, facetada; uma cama marchetada, de angelim; uma mesa redonda Império, com mármore; um espelho de pé torneado, de jacarandá; um relógio de mesa Império e par de obeliscos; um espelho de pé diretório; uma mesa de cancela (redonda); uma mesa de centro recortada. [Imagens 30 a 35]

Silva Bruno e seu Conselho também adotaram como estratégia para constituir o acervo, a veiculação de notas⁶³⁴ nos jornais convocando colecionadores e antiquários que estivessem interessados em vender “objetos artísticos e históricos” ao *Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*. Assim em dezembro de 1970, foram veiculadas quatro notas (todas com redações distintas, mas com o mesmo teor) sendo três (06, 09 e 11 de dezembro) em *O Estado de S. Paulo* e uma (10 de dezembro) na *Folha de S. Paulo*. Destacamos aqui duas delas:

Qualquer pessoa que disponha de objetos artísticos ou históricos que deseje vender ao Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro – poderá fazer suas propostas por escrito até o dia 11 próximo, em carta endereçada ao sr. Ernani da Silva Bruno ou encaminhada ao Conselho Estadual de Cultura, rua Antonio de Godoy, 88, 9º andar.⁶³⁵

A segunda nota traz um pouco mais detalhes

Colecionadores, antiquários ou quaisquer outras pessoas que tenham objetos artísticos ou históricos e que desejem vender ao Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, cuja sede

⁶³³ A Ata de 15 dezembro menciona que foram colocadas a disposição do Museu “[...] duas almofadas de madeira, a arca policromada, a cômoda filetada D. João V [...], a cômoda policromada D. João V, a meia cômoda pé de valete [...]”. Portanto, um número bem menor do que o indicado nas fichas catalográficas dos objetos analisados. Devido a discrepância das denominações de uma e outra lista não é possível afirmar. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1971. Folha 13.

⁶³⁴ A decisão de veicular as notas nos jornais foi discutida na reunião do dia 03 de dezembro de 1970. As notas, segundo a Ata, foram redigidas por Silva Bruno e distribuídas nos jornais de São Paulo e Rio de Janeiro. Não conseguimos mapear os jornais do Rio de Janeiro, mas de acordo com o que nos apresenta a documentação investigada, muitas ofertas vieram dessa cidade.

⁶³⁵ ACERVO ESTADÃO. Museu aceita propostas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 06 dez. 1970. p. 36. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

definitiva será o Solar Fábio Prado, na antiga rua Iguatemi – poderão fazer suas propostas por escrito até amanhã. A carta deve ser endereçada ao sr. Ernani da Silva Bruno e encaminhada ao Conselho Estadual de Cultura, rua Antonio de Godoy, 88, 9º andar, das 9 às 12 horas e das 14 às 17 horas. Essas propostas, acompanhadas de endereço e telefone do proponente, deverão conter uma breve descrição e, se possível, fotografias das peças e os preços pretendidos. Os objetos que interessam ao Museu são móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias e demais peças que possam servir à reconstituição e ao estudo dos costumes e interiores das casas brasileiras.⁶³⁶

O resultado da divulgação na imprensa foi extremamente satisfatório, a Comissão chegou a avaliar “mais de 500 peças”⁶³⁷.

Após a avaliação das peças recém ofertadas a partir da divulgação na imprensa e do primeiro lote indicado no relatório de novembro de 1970, a Comissão de Avaliação apresentou um novo parecer com uma lista de peças a serem adquiridas. De acordo com o documento, para a seleção das peças a Comissão se pautou no artigo 2º do decreto nº 52.558 e o artigo 3º do mesmo decreto que desta como sendo foco o “[...] mobiliário e as artes decorativas de interesse para a sociologia e história dos costumes no Brasil, particularmente em São Paulo [...]”. A respeito das ofertas feitas (cerca de 500 peças) a Comissão indicou a “[...] aquisição daquelas que, a seu ver, interessem ao Museu por sua qualidade ou raridade ou por seu interesse sociológico, artístico ou histórico, tendo excluído aquelas cujos preços, a seu ver, fugiam da realidade do mercado de antiguidades.”⁶³⁸ Vejamos⁶³⁹:

Uma papeleira D. José, histórica, preço Cr\$ 65.000,00; Uma papeleira D. João V, preço Cr\$ 65.000,00, 1 oratório complementar, preço Cr\$ 35.0000,00;

⁶³⁶ ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. Aviso aos colecionadores. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 dez. 1970. p. 30. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁶³⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 13.

⁶³⁸ Ibidem.

⁶³⁹ As peças foram indicadas por ordem de prioridade, caso fosse necessário descartar alguma, isso deveria ser feito entre as últimas apresentadas. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 14. Mais uma vez o que apresentamos aqui é uma seleção do que foi apontado pela Comissão como sendo pertinente ao Museu.

Um armário, preço Cr\$ 38.000,00;

Uma cômoda D. Jose, com filete, preço Cr\$ 32.000,00, 1 cômoda D. João V, preço Cr\$ 28.000,00;

Duas estátuas de mármore Lyoz, representando América e Europa, preço Cr\$ 40.000,00;

Um arcaz policromado, preço Cr\$ 50.000,00;

Uma cômoda de pau setim [sic.], preço Cr\$ 25.000,00;

Um par de credencias, Belém, preço Cr\$ 60.000,00, um catre D. José, preço Cr\$ 18.000,00;

Um cofre arca de ferro, preço Cr\$ 14.000,00;

Um cofre arca de madeira, preço Cr\$ 15.000,00;

Um banco holandês datado, preço Cr\$ 15.000,00;

Um painel de azulejos – séc. XVIII “Poesia”, preço Cr\$ 15.000,00, um painel de azulejos – séc. XVIII “Musica”, preço Cr\$ 15.000,00, um chafariz de pedra, Cr\$ 15.000,00;

Uma pia batismal de cantaria, preço Cr\$ 15.000,00;

Uma pia batismal de cantaria, preço Cr\$ 15.000,00;

Uma pia batismal de pedra sabão, preço Cr\$ 10.000,00;

Uma viola Sheraton, preço Cr\$ 600,00;

Um prato Pedro II, preço Cr\$ 600,00;

Quatro bengalas de Pedro de Toledo, preço Cr\$ 1.500,00, dois estribos de Floriano Peixoto, preço Cr\$ 1.600,00;

Uma coroa de prata, preço Cr\$ 2.500,00, três travessas da Cia. das Índias, preço Cr\$ 6.000,00;

Uma mesa mineira, de vinhático e jacarandá, preço Cr\$ 6.000,00, uma credência bahiana [sic.], séc. XVIII, preço Cr\$ 8.500,00;

Um arcaz de sacristia, séc. XVIII, preço Cr\$ 14.000,00

Após a apresentação do relatório, Silva Bruno apesar de estar de acordo com as peças indicadas, indagou a Comissão “[...] se não ficariam melhor no Museu de Arte Sacra, algumas das peças selecionadas [...]”⁶⁴⁰, citando o arcaz de sacristia e as pias batismais, estritamente tipologia de móveis religiosos. Paulo Duarte não concordando com o argumento de Silva Bruno menciona que “[...] pois tratando-se de um Museu da Cultura Paulista, as referidas peças estariam de qualquer forma

⁶⁴⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 14.

incluídas em seu campo de interesse.”⁶⁴¹ Outro conselheiro, Eldino Brancante, apesar de considerar em parte a observação feita, destacou “[...] que era preciso levar em conta o caráter decorativo do arcaz e das pias”⁶⁴², Fernando Barjas Millan também se manifestou dizendo que “[...] era necessário também lembrar que no Brasil, no decorrer do século dezoito, era nas igrejas que se encontravam os melhores móveis.”⁶⁴³

Esta passagem parece bastante emblemática, ela nos dá dimensão de como estava dividido o Conselho, de um lado Silva Bruno que via na coleta do acervo uma forma material de documentar aspectos dos “interiores das casas brasileiras”, excluindo materialmente todo o restante que não pertencesse a este universo e utilizando critérios de seleção que não levassem em consideração atributos estéticos ou artísticos. E de outro, um grupo de conselheiros, na maioria integrante da Comissão, que pensavam a formação do acervo com outro tipo de critério. Como é o caso de Eldino Brancante e Barjas Millan que pensavam o Museu ainda com o objetivo inicial, ou seja, um museu de artes decorativas (do mobiliário artístico), onde critérios como plasticidade, excepcionalidade e raridade eram extremamente valorizados, ou seja, não estava em discussão as tipologias de objetos que deveriam ser incorporados, mais sim os atributos extrínsecos dos objetos, além de Paulo Duarte, que via a necessidade de documentar a “Cultura Paulista” da forma mais ampla possível, sem recortes.

Em outro documento, Silva Bruno conceitua os propósitos do Museu da Casa Brasileira e expressa sua visão sobre o acervo, destacando também o que entende por objetos “históricos”

[...] devem ter valor sociológico, histórico ou artístico, sem atribuir precedência a qualquer desses critérios. O que significa que, para o Museu da Casa Brasileira, estão em pé de igualdade os atributos artísticos, os atributos históricos e os atributos sociológicos das peças de seu acervo, isto é, das peças que deverão figurar em suas exposições.

[...] histórico é um pouco vago e penso que não deve ser entendido em seu antigo e restrito sentido, quando a história era crônica apenas dos imperadores, dos guerreiros, das famílias importantes, mas em seu sentido moderno de crônica da vida coletiva. Não é objeto

⁶⁴¹ Ibidem.

⁶⁴² Ibidem.

⁶⁴³ Ibidem.

histórico apenas o que pertenceu a D. Pedro I, a Feijó, ao Barão do rio Branco, aos viscondes, aos capitães-mores. É todo aquele objeto, por mais anônimo que tenha sido seu possuidor, que tenha ajudado a compor ou a caracterizar [sic.] a habitação brasileira de qualquer época de sua evolução.⁶⁴⁴

A discussão apresentada sobre a pertinência ou não dos objetos selecionados pela Comissão para o acervo do MCB, nos parece sintomática para que Silva Bruno tomasse as medidas necessárias para implementar o museu que almejava. Um museu sobre a casa e seus equipamentos, que não deveria valorizar a “[...] crônica dos grandes acontecimentos e dos grandes homens [...]”.⁶⁴⁵ O que ele propunha era um museu diferente dos tradicionais, que tratavam dos grandes fatos e dos grandes heróis, e que formavam seus acervos a partir dessa perspectiva. Para ele as peças que eventualmente viessem a compor o acervo do Museu da Casa Brasileira deveriam “[...] valer por si mesmas ou pelo que documentavam de uma determinada época da vida brasileira e não por haverem pertencido a homens célebres.”⁶⁴⁶ Sobre esta questão MENESES afirma que o museu histórico não deve ser entendido como “[...] aquele que opera ‘objetos históricos’ [...]”⁶⁴⁷, mas sim o que aborda e discute “problemas históricos”. Ainda neste sentido, menciona que esta tipologia de museu deveria coletar ou problematizar seus acervos não só pelo valor histórico dos objetos, mas qualquer sorte de “[...] objeto que lhe possa permitir formular e encaminhar os problemas que tiver selecionado como prioritários dentro de seu campo”⁶⁴⁸.

Além de um perfil histórico, o discurso de Silva Bruno também apresenta uma visão antropológica, visão esta destacada pelo sociólogo e antropólogo Manuel DIÉGUES Jr. ao mencionar que um objeto não deveria ser analisado somente pelo “[...] lado estético ou artístico, que ele apresente, mas o seu sentido antropológico, quer dizer, a situação do objeto no seu complexo cultural, suas origens e suas relações com o meio, também sua função no grupo social.”⁶⁴⁹

Se relembrarmos, a proposta de alteração dos objetivos do Museu da Casa Brasileira ocorreu em Janeiro de 1971, ou seja, um mês após a discussão sobre o escopo do que deveria ou não fazer parte do acervo do Museu. Silva Bruno tinha plena consciência do que pretendia desenvolver com o Museu e seu acervo, o mesmo

⁶⁴⁴ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)7-64. s/d.. p. 02.

⁶⁴⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20.

⁶⁴⁶ Ibidem.

⁶⁴⁷ MENESES, 1994. p. 16.

⁶⁴⁸ MENESES, 1994. p. 21.

⁶⁴⁹ DIEGUES Jr., 1952, apud VIANA, 2002, p. 127.

discurso apresentado na reunião do Conselho em 1971, quando mencionou que as peças deveriam ser valorizadas por seu valor documental e não por pertencerem a “grandes homens”, é repetido oito anos depois (1979) em uma das suas últimas entrevistas sobre o Museu, quando discorre sobre a formação do acervo: “O museu avalia as peças pelo seu valor histórico, como documento da época, muito mais do que pelo seu valor monetário. O fato de pertencer a este ou aquele personagem também não interessa, na hora da aquisição de alguma peça.”⁶⁵⁰

Retomando a questão do relatório da Comissão de Avaliação do **Museu da Casa Brasileira**, da lista indicada foram adquiridos trinta e dois itens, sendo: duas Estátuas "Europa" e Estátua "América" (alegórica); uma pia batismal em pedra sabão; uma pia batismal em granito; um ornamento de jardim em calcário; um chafariz de pedra entalhada; um banco de sacristia com arca; uma papeleira-cômoda com arca; uma papeleira-cômoda de vinhático; um oratório entalhado D. João V (par com a cômoda de vinhático); um cofre-arca de madeira e ferro; uma cômoda de jacarandá D. João V; uma cômoda marchetada D. José I; uma cômoda marchetada de pau cetim; um prato brasonado (Pedro II); uma mesa de almoço em vinhático (séc. XVIII); um armário de sacristia pintado; uma caixa forte de ferro; dois capitéis entalhados (fragmentos); uma poltrona D. João em jacarandá; duas credências ou console prateados; uma mesa console D. Maria I, entalhada; uma arca de sacristia em vinhático; um painel de azulejos "Poesia"; um painel de azulejos "música"; quatro bengalas comuns; um par de estribos prateados. [Imagens 36 a 41]

Notamos que este primeiro conjunto de peças do acervo do MCB, foi formado integralmente por meio de compras. No caso das indiretas (Museu de Arte Sacra e Palácio Boa Vista), ou seja, realizadas diretamente pelo órgão administrativo ou autorizadas por este, tinham inicialmente o objetivo de suprir a necessidade de outras instituições, mas aproveitando-se do momento, as compras foram engrossadas com peças que serviriam para compor o acervo do *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*. As compras diretas, realizadas pelo próprio Museu, foram feitas a partir de listas de ofertas feitas anteriormente a oficialização da direção e do Conselho, e de outras ofertadas posteriormente, fruto proposta divulgada na mídia dirigida a “colecionadores, antiquários ou quaisquer outras pessoas” que quisessem vender ao Museu “objetos artísticos ou históricos”. Estes dois conjuntos de compras, tinham fortes características das artes decorativas, sobretudo as peças provenientes do

⁶⁵⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Revista**. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 38

Palácio Boa Vista, de Campos do Jordão e as adquiridas de antiquários e colecionadores.

Na constituição desse primeiro conjunto de peças oriundas do Museu de Arte Sacra (Fazenda São Matias), Palácio Boa Vista e aquisição de particulares pelo MCB, notamos similaridades e diferenças no que se refere a perfil das aquisições. As peças adquiridas da fazenda São Matias, apesar de terem a provável supervisão de Arrobas Martins (um olhar das artes decorativas), devido à sua proveniência, os móveis adquiridos não apresentam grandes características ornamentais, quase não se vê entalhes, pinturas ou marchetarias, as linhas são sóbrias, o que denota aos olhos de quem busca aspectos artísticos certa simplicidade no conjunto. A própria denominação de algumas dessas peças ou a ausência de atributos nas suas denominações referendam esta ideia: cama rústica; banco tosco; mesa de cozinha; canastra de madeira; etc.. Já o lote oriundo do Palácio Boa Vista, apresenta outra conotação, que o aproxima mais da ideia de mobiliário artístico. São peças carregadas de ornamentação, entalhes, frisos, marchetaria, com curvas e desenhos inspirados na natureza. Os atributos físicos e estéticos e as filiações artísticas, ganham destaque na própria denominação: meia-cômoda em vinhático; espelho de jacarandá; arca policromada; mesa pintada, do Minho; mobília Beranger; mesa Império; etc.. Todas com os atributos de “bom gosto”, “excepcionalidade” ou “raridade” que o Conselho do Museu perseguia. O mesmo podemos dizer das peças adquiridas pelo MCB de antiquários e colecionadores particulares, que na sua maioria são peças ornamentadas, com entalhes, marchetaria, policromia, etc., com seus atributos de fácil identificação: pia em pedra sabão; papeleira-cômoda de vinhático; cômoda de jacarandá D. João V; credências ou console prateados; arca de sacristia em vinhático; etc..

Sobre as subjetividades postas como critério de seleção do acervo, MENESES menciona que “[...] os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química [...]”⁶⁵¹, assim, atributos como os justificados pelo Conselho para aquisição de determinadas peças, seriam valores secundários, portanto, não deveriam servir como critério para coleta ou comunicação do acervo numa perspectiva etnográfica. Ainda sobre a coleta de acervo, MENESES afirma que um museu não precisa restringir a aquisição de peças a uma determinada tipologia ou categoria (no

⁶⁵¹ MENESES, 1994. p. 27.

caso o mobiliário), poderia fazê-lo a partir de “problemáticas” impostas pelos acervos já adquiridos ou pelos objetivos da instituição, definir políticas de coleta.⁶⁵²

Cabe aqui destacar que o mobiliário, sobretudo o artístico quando introduzido no universo dos museus, tradicionalmente foi tratado e abordado sobre a perspectiva das artes decorativas, uma tipologia de museu instituída no século XIX, cujo primeiro representante é o *Victoria and Albert Museum* (Londres), instituição à qual o Museu da Casa Brasileira chegou a ser comparado quando foi criado⁶⁵³. MARTINS em sua investigação sobre a formação do Museu Republicano “Convenção de Itu”, destaca que Afonso Taunay tanto no Museu Paulista, para compor a “Sala do mobiliário antigo e velhos retratos” (1922), como na constituição da narrativa do Museu Republicano, para configuração da “Sala da Convenção”, dedicou-se a coletar mobiliário “artístico” e histórico”, mas assim como ocorria no âmbito do Conselho do MCB, seu olhar era o das “artes decorativas” e privilegiava os atributos estéticos do mobiliário.⁶⁵⁴

As artes decorativas ou “artes menores”, como contesta DREYFUS⁶⁵⁵, exerceram profunda influência no universo social das residências e se caracterizariam por dois aspectos, o da utilidade e o da decoração ou “arte do adorno”, está presente em várias tipologias de objetos: Mobiliário; Joalheria; Ourivesaria; Prataria; Cerâmica; Têxtil; Tapeçaria, Vidro etc.. Para DREYFUS, a arte de decorar não estava entregue ao acaso, era necessário haver harmonia no propósito entre os envolvidos na execução da peça, dessa harmonia é que surge o objeto artístico.

Dentro do universo das artes decorativas o mobiliário parece ter sido a tipologia que exerceu a maior representatividade. Seu uso de fundo essencial dentro da residência, com o passar dos séculos, passou a ter uma segunda função, a decorativa junto com os demais objetos da casa.

Com a ascensão das classes burguesas no século XIX, no Brasil a partir da sua segunda metade, as residências se especializaram, criando uma clara delimitação

⁶⁵² Ibidem.

⁶⁵³ Ver capítulo II, no tópico que trata da ocupação do Solar Fábio Prado.

⁶⁵⁴ MARTINS, Mariana Esteves de. **A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012. . p. 98-101. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21082012-093930/>>. Acessado em: 10 mai. 2015.

⁶⁵⁵ De acordo com DREYFUS, artes decorativas, são consideradas “menores” ou inferiores dentro da hierarquia das belas-artes, pois segundo este conceito possui somente a “[...] aparência comum com aquelas.” A autora conceitua que as “[...] artes menores são resultantes dos produtos normais do trabalho do homem, que não alcançaram o vulto proeminente das grandes artes, apresentando, contudo, aspectos estéticos, aliado a um caráter de utilidade que lhes é essencial.” DREYFUS, Jenny. **Artes Menores**. São Paulo: Ed. Anhanbi. 1959. p. 09.

entre espaços públicos e privados. Estes ambientes residências passaram a ser também locais de relações sociais que envolviam diversos interesses, familiares, financeiros e políticos. Foi neste contexto que esses ambientes passaram a compor “verdadeiras paisagens particulares”⁶⁵⁶, onde os objetos decorativos ganharam alta significância, além de compor as necessidades dos programas residenciais e individuais, este conjunto harmônico de objetos transformou-se em símbolos de *status*. Dessa forma, a “[...] decoração, atributo relacionado à aparência assumiu papel nas cenas da vida doméstica e foi superdotada de expressão visual e simbólica [...]”⁶⁵⁷

MALTA, falando sobre a composição dos ambientes nas residências brasileiras dos Oitocentos, nos dá uma interessante visão destes objetos domésticos

[...] tomava um caráter exibicionista, já que caprichava em suas formas e em seus enfeites, fazia questão de se mostrar. Cada peça, cada ambiente, diante de grande quantidade de itens diferentes entre si, precisava aparecer para se destacar, tornar-se apreensível entre aquela multidão de estranhos objetos circundantes. Na ação expositiva, o móvel, cortina, o bibelô, foram fatores denunciadores de virtudes morais e estéticas dos seus usuários e proprietários por meio da sua imagem. Da maneira como estavam dispostos, seu estado de manutenção, seus asseio, as escolhas dos tipos, dos estilos, dos materiais, dos revestimentos e acabamentos demarcariam questões morais e estéticas implicadas.⁶⁵⁸

Não é difícil compreender como todo este simbolismo forjado dentro da sociedade, posteriormente, migrou com os mesmos valores para os museus, *locus* que por muito tempo foi espaço de grande representação burguesa. É óbvio que o teor classificatório e seletivo das instituições museológicas deu conta de “filtrar” este universo “visual” da casa, ora estes objetos foram incorporados devido aos seus atributos “artísticos”, ora por terem pertencido a pessoas que compartilharam deste universo de representação social, mas em ambos os casos os valores e critérios estão em um mesmo nível de compreensão, o museu deveria receber aquilo que fosse digno de representar a sociedade.⁶⁵⁹

⁶⁵⁶ MALTA, Marize. **O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X/ Faperj, 2011. p. 15.

⁶⁵⁷ Ibidem.

⁶⁵⁸ Ibidem. p. 17-8.

⁶⁵⁹ MARTINS aponta uma importante perspectiva sobre a introdução da temática das artes decorativas nos museus europeus: “[...] a estes museus caberiam também o papel educativo, uma vez que em suas salas os iniciantes e iniciados neste ramo da indústria teriam contato com seus acervos, formados tanto por objetos antigos quanto por amostras do que havia de

Acreditamos que fosse com estes conceitos que parte do Conselho do MCB trabalhava ao sugerir o que deveria ou não compor o acervo e mesmo sendo necessário compô-lo com peças “rústicas” (para eles sem valor estético ou social), estas não deveriam ser apresentadas nos espaços “nobres” do Museu.

Retomando a questão dos critérios e a falta de clareza do que deveria ser coletados para formação do acervo do MCB – objetos com características das artes decorativas ou outros que documentassem de forma ampla e sem restrições a casa brasileira –, o assunto não era de todo desconsiderado dentro do Conselho, Eldino Brancante mesmo muitas vezes com uma postura ambígua quanto ao que deveria ser adquirido ou não, fez menção à ausência desses critérios em várias reuniões, na primeira delas menciona que

[...] o estudo e a escolha de peças só poderiam ser feitos dentro de critérios seguros depois que se estabelecesse uma planificação e se fixassem diretrizes e prioridades que orientassem os trabalhos do Museu da Cultura Paulista.⁶⁶⁰

Mas de fato faltava ao Museu uma Política de Acervo⁶⁶¹, instrumento que fornecesse as diretrizes centrais para as tomadas de decisões no que tange o desenvolvimento, gerenciamento e uso de coleções⁶⁶². Na atualidade, de acordo com o ICOM (*International Council of Museuns*) este documento “[...] deve sublinhar claramente a importância desses acervos como testemunhos primários. Não deve se guiar apenas por tendências intelectuais do momento ou por usos habituais do museu.”⁶⁶³ O ICOM estabelece ainda que cabe ao órgão administrativo desenvolver, “[...] adotar e tornar público um documento relativo à política de aquisição, proteção e utilização de acervos (...)”⁶⁶⁴. Mas o Museu na década de 1970 não estava desamparado, vale lembrar que no mesmo ano de criação do MCB, o ICOM a partir do

mais atual na época. Tratava-se, na realidade, de grandes ‘catálogos tridimensionais’ colocados à disposição dos visitantes para inspirar e servir de cópia aos artistas do ramo na criação de móveis, objetos de decoração e utilidade doméstica que impressionassem, não só por sua funcionalidade, mas também por seu aspecto estético. Não podemos esquecer que sobretudo na Europa com a industrialização.” MARTINS, 2012, p. 99.

⁶⁶⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 06.

⁶⁶¹ De acordo com Rússio “[...] um regulamento de aquisição de peças [...]” chegou a ser regido e encaminhado para o órgão administrador área a provação, mas se perdeu “[...] pelos descaminhos, não logrando chegar ao ‘funil’ decisório ou – pelo menos – não obtiveram o ‘placet’ do Secretário.” RÚSSIO, 1977, p. 117.

⁶⁶² Ver no capítulo I o que diz os decretos de criação e regulamentação do Museu, acerca da gestão do acervo, bem como o Regimento Interno do Museu.

⁶⁶³ ICOM, 2009, p. 20.

⁶⁶⁴ Ibidem. p.14.

estudo feito por vários de seus membros, divulgou sua “Ética para Aquisições”, com várias recomendações baseadas nos princípios de que:

Qualquer que seja a especialidade ou categoria do Museu, qualquer que seja o lugar em que ele se situe no mundo, certos princípios éticos e de integridade profissional devem ser aplicados por aqueles que são encarregados das aquisições. Isto significa que a origem de todo objeto a ser adquirido, qualquer que seja a sua natureza, deve ser documentado devidamente. Este princípio serve não só para o objeto “artístico”, como também, para o “arqueológico”, “etnológico”, “histórico” ou pertencente às ciências naturais.⁶⁶⁵

Mas em linhas gerais, internamente eram os três decretos⁶⁶⁶ que estruturaram o MCB, que serviam em momentos distintos como únicos instrumentos para auxiliar o órgão administrativo, Silva Bruno e seu Conselho no ato de seleção do acervo. Este documento constitutivo de certa forma estabelecia um objetivo⁶⁶⁷, um norte temporal⁶⁶⁸ e tipológico⁶⁶⁹ para o acervo. Vale lembrar que o Regimento Interno⁶⁷⁰, outro instrumento formulado pela equipe de Silva Bruno, se tivesse sido implementado, poderia ter ajudado na estruturação da gestão do acervo. Aprovado no âmbito do seu Conselho Diretor em junho de 1971, este documento na seção IV (Do Acervo), tratava da questão das possibilidades de alienação, o artigo 7º trata da divisão dos acervos em inalienáveis e disponíveis. Sendo que o inalienável seria aquele definido pelo Conselho Diretor, como integrante de um acervo em caráter permanente. Já o disponível seria formado por peças em duplicata ou não, que poderiam ser alienadas com o objetivo de aquisição de outros “mais preciosos” para ampliação do acervo da instituição. Na análise das questões ligadas a aquisição de acervo, em nenhum momento o Regimento ou a possibilidade de duplicação do acervo foi posta em discussão, talvez, entre outros fatores, a própria dificuldade imposta para formar um núcleo para o acervo, impedia inicialmente o colegiado de pensar tais possibilidades.

⁶⁶⁵ ICOM. Ética para Aquisições. Paris: International Council of Museums. 1970. In: NASCIMENTO, Rosana. **(FCH – 337) Classificação e Documentação**. Curso de Museologia. UFBA. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: http://museologia.mestrados.ulusofona.pt/Textosapoio_rosana.htm. Acessado em: 14 fev. 2015.

⁶⁶⁶ Decreto nº 246 (Criação); Decreto nº 52.558 (Regulamentação e alteração de denominação); Decreto nº 52.668 (Alteração de denominação).

⁶⁶⁷ A “reconstituição dos interiores das casas brasileiras”.

⁶⁶⁸ A coleta material “das origens até o presente” da casa brasileira.

⁶⁶⁹ “móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos de torêutica, artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza [...] que interessem ao estudo dos costumes brasileiros”

⁶⁷⁰ Ver o capítulo I, quando falamos da alienação de acervos.

De toda forma, mesmo sem diretrizes mais específicas, pautando-se no que indicava o decreto da instituição e na maioria das vezes em critérios subjetivos, o MCB a partir desse primeiro conjunto de peças constituiu um acervo de aproximadamente oitenta e sete peças. Inicialmente o acervo foi sendo acumulado, de forma provisória em uma das residências da Alameda Nothmann, até que o Museu pudesse ocupar em definitivo o Solar Fábio Prado, a partir de agosto de 1972.⁶⁷¹

Conforme apresenta as Atas do Conselho, Renata Crespi da Silva Prado foi a primeira a doar⁶⁷² uma peça ao acervo do Museu, um busto em mármore em sua homenagem esculpido por Victor Brecheret, que estava em sua coleção particular desde os anos 30. A escultura estava de posse do MCB desde o início do ano de 1971, pois havia figurado na “inauguração solene” de março daquele ano. De acordo com o conselheiro Eldino Brancante, a peça “[...] além do valor artístico, tinha a significação de prestar homenagem à nobre figura de D. Renata Crespi da Silva Prado, devendo por isso figurar com destaque na solenidade com que se inauguraria o Museu da Cultura Paulista.”⁶⁷³

Mesmo com o Museu ganhando objetivos mais claros a partir de 1º março de 1971 – um museu que deveria tratar dos aspectos materiais da casa brasileira – o que vemos nas discussões do Conselho a respeito das propostas de aquisição, são critérios e valores subjetivos para indicações de aquisição. Em abril de 1971 o Conselheiro Eldino Brancante apresenta a oferta de um quadro da Marquesa de Santos, pintado na Alemanha, que segundo ele, “[...] trata-se de peça excepcional, dessas que aparecem raramente [...]”⁶⁷⁴ Na mesma reunião, outro conselheiro, Octales Marcondes Ferreira comunica aos membros do conselho que “[...] era de seu conhecimento estarem à venda, na Bahia, duas peças raras, de autoria de Aleijadinho [...]”⁶⁷⁵ Até mesmo Silva Bruno, uma vez ou outra era o portador de notícias a respeito de possíveis doações de móveis de figuras “ilustres”. Segundo ele “[...] o dr. Cássio

⁶⁷¹ Lembremos que para a “inauguração solene” do Museu que ocorreu em 9 de março de 1971, parte das peças do acervo vieram da sede da Alameda Nothmann e as outras do Palácio Boa Vista e, posteriormente, todas foram alocadas na residência da Alameda Nothmann. Em novembro de 1971, o governador Laudo Natel havia visitado o Museu e lá: “[...] examinou as peças do Museu – arcas, escrivaninhas, camas marquesas e utensílios do séc. XVIII.” ACERVO FOLHA. Museu do Mobiliário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 03 nov. 1971. p. (?). Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁶⁷² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de um busto de mármore da interessada [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 149/71). 04 ago. 1971. Folha nº 12.

⁶⁷³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 03 dez. 1970. Folha 10.

⁶⁷⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 abr. 1971. Folha 31.

⁶⁷⁵ Ibidem.

Egydio de Queiroz Aranha prometera doar ao Museu, 6 cadeiras que pertenceram ao seu avô paterno, sr. Manuel Carlos Aranha, “Barão de Anhumas”.⁶⁷⁶

A emergência em se formar uma coleção, a falta de verbas para aquisição somada a ausência de diretrizes institucionais, fez com que mais uma vez o Museu adotasse como estratégia de ampliação do acervo, o aceite de eventuais peças que poderiam vir de outros órgãos do governo, como era o caso do Palácio dos Bandeirantes, que passava pela troca da decoração, realizada pelo professor especialista em artes e Museologia, além de comerciante Claudio Henrique Basile. Basile também estava “[...] autorizado, pelo governador do Estado, a fazer um levantamento dos móveis antigos existentes nas repartições públicas estaduais, para que os mesmos [fossem] transferidos para o Museu da Casa Brasileira [...]”.⁶⁷⁷ Caso semelhante é destacado por MARTINS, ao falar das formas de entrada e estratégias adotadas por Afonso D’Escragnolle Taunay para composição do acervo do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921):

No caso do Museu Republicano, órgão do Governo Estadual, as transferências eram provenientes de Secretarias Estaduais (Secretaria de Negócios do Interior, Secretaria de Justiça e Segurança Pública e Secretaria de Instrução Pública) e do próprio Museu Paulista [...].⁶⁷⁸

Outro aspecto interessante sobre a formação do acervo do Museu da Casa Brasileira é a discussão sobre os móveis do Barão de Iguape. O assunto é posto em pauta na última reunião de 1970. O conselheiro Eldino Brancante menciona que o Museu deveria “reivindicar a posse” dos móveis do Barão que estavam no Museu Paulista. Silva Bruno observa que “[...] lhe parecia não ser possível retirar as peças do Museu Paulista, pois o Conselho Universitário se recusaria a admitir a ideia [...]”.⁶⁷⁹ Este assunto está relacionado com o que apresenta o artigo 6.º do decreto nº 52.558, que criou o Museu: “Tendo em vista que o Museu se instalará no «Solar Fábio Prado», o Museu Paulista lhe transferirá os móveis que pertenceram aos Barões [sic.] de Iguape e que lhe foram doados pelo casal Fábio Prado.” Não conseguimos identificar o motivo da inserção deste artigo no decreto, mas supomos que isso tenha ocorrido porque Fábio Prado proprietário do Solar, era bisneto de Antônio da Silva Prado

⁶⁷⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 16 set. 1971. Folha 49.

⁶⁷⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 30 abr. 1971. Folha 32. [grifo nosso].

⁶⁷⁸ MARTINS, 2012, p. 61.

⁶⁷⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 19 dez. 1970. Folha 18.

(1778–1875), o Barão de Iguape, e havia herdado uma parte dos pertences do bisavô, que posteriormente, fora doado para o Museu Paulista⁶⁸⁰. Portanto, a redação do decreto tenta na medida do possível reverter à doação ao MP, em uma primeira tentativa de vincular o acervo do casal Crespi-Prado ao Museu recém-criado. Mas após esta passagem o assunto não voltou a ser mencionado em Ata.

A Brasileira de José Mindlin, hoje na USP, e a de Rubens Borba de Moraes, que juntas de acordo Paulo Duarte seriam a “[...] melhor brasileira existente [...]”⁶⁸¹, também foram “oferecidas” em testamento ao Museu. No entanto, frente às várias dificuldades enfrentadas pelo MCB em ocupar o Solar Fábio Prado e dar as garantias necessárias para receber os acervos, a oferta foi suspensa “[...] até que o museu se consolidasse [...]”.⁶⁸² O assunto não mais entrou na pauta das discussões.

Apesar da aparente dificuldade, o acervo aos poucos foi sendo formado, sobretudo com doações particulares. Destacamos aqui a doação de Claudio Henrique Basile, o mesmo que estava responsável pela composição dos ambientes do Palácio dos Bandeirantes e por mapear nas repartições públicas estaduais, peças para o MCB. Basile doou quarenta peças⁶⁸³ para o acervo: uma poltrona austríaca; duas bengalas “comuns”; uma candeia de ferro, uma cadeirinha de balanço infantil, uma cadeira austríaca, uma poltrona de palhinha Império, quatro formas para fazer partículas (hóstias), duas lanternas de latão, um missal, um oratório “rústico”, uma porta de oratório, dois pilões nordestinos, duas máquinas de costura de mão, três caldeirões de ferro, sete chaleiras de ferro, duas panelas, duas panelas de madeira (gamela ?); dois moinhos (café e pimenta), um vaso noturno de louça, um vaso de madeira, um almofariz de bronze, um quadro de tear e tulipa de vidro.⁶⁸⁴

⁶⁸⁰ Como mencionamos no capítulo II, na década de 1950 houve uma tentativa de vincular a coleção do casal Crespi-Prado ao Museu Paulista, que em tese seria dirigido por Paulo Duarte, talvez possa ter sido neste momento que a doação de Fábio Prado foi realizada. Está questão ficará para uma outra etapa de pesquisa.

⁶⁸¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 21.

⁶⁸² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 set. 1971. Folha 51.

⁶⁸³ Doação aprovada em Ata de 1º de julho de 1971. Mais uma vez a documentação não se mostra clara, há uma lista datiloscrita com mais de 120 peças, há nesta lista marcações a caneta e a lápis, que sugerem uma seleção. No entanto, em grande parte as marcações não são compatíveis com o que esta arrolado no inventário de 1978 como sendo as doações de Claudio Henrique Basile. Par compor a lista mencionada nos valem das ficha catalográficas das peças.

⁶⁸⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças de arte doadas ao Museu da Casa Brasileira [Claudio Basile]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 117/71). 26 mai. 1971. Folha nº 273.

A coleção de Claudio Henrique Basile contribuiu para que mesmo pequeno, o acervo ganhasse projeção, é o que sugere uma matéria veiculada em *O Estado de S. Paulo*, no final de 1971, em virtude de o Museu ter peças emprestadas para figurar em uma exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP):

A maior coleção de móveis históricos brasileiros – 80 peças já catalogadas – [...]. Em junho de 1972, quando o museu se transferir para sua sede definitiva [...] o interessado poderá ver, entre outros, móveis de varias regiões do Brasil [...] objetos (utensílios, alfaia, trajes, joias, etc.) desde que tenham interessa histórico, sociológico ou artístico ligados à cultura brasileira, incluem-se em seu campo de atuação.⁶⁸⁵

Está “coleção de móveis”, ganharia ainda mais destaque, em dezembro do mesmo ano quando o Museu oficializou o recebimento da doação de doze peças, feita por Júlia Ferraz. O conjunto apesar de pequeno era formado por peças representativas dos séculos XVIII e XIX: uma mesa de cavalete; uma mesa D. João V; seis cadeiras tesoura; uma batedeira de manteiga; uma cadeira Império; duas cadeiras império mocha⁶⁸⁶. A doação mereceu destaque em a *Folha de S. Paulo*:

O museu da Casa Brasileira, a ser em breve decorosíssimamente instalado no Solar Fábio Prado, acaba de receber de dona Julia Ferraz, paulista de quatro costados, um lote de móveis antigos, que certamente farão a delícia dos especialistas em mobiliário brasileiro [...].⁶⁸⁷

A matéria ainda destaca que com esta significativa doação

[...] São Paulo dá pioneiramente ao Brasil o exemplo de conversar com técnica sofisticada, com todo o rigor da moderna museologia, os remanescentes do vetusto mobiliário que nossos antepassados usaram na Colônia, no Reinado, no Império, na Primeira República.⁶⁸⁸

E reforça que os supostos motivos pelo qual o Museu fora criado em 1970, foi para “[...] erguer um dique contra os atentados de lesa cultura infelizmente muito

⁶⁸⁵ ACERVO ESTADÃO. Um pouco de história na exposição de móveis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. p. 15. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁶⁸⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças antigas [Julia Ferraz]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 185/71). 24 nov. 1971. Folha nº 17.

⁶⁸⁷ ACERVO FOLHA. Um lote de móveis antigos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. Visor 2. p. 37. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁶⁸⁸ Ibidem.

usuais em nosso meio [...]”⁶⁸⁹, ou seja, salvaguardar o mobiliário brasileiro⁶⁹⁰ que estava sendo comercializado para fora do país.

Em meados de 1973, Julia Ferraz voltaria a doar outro conjunto de setenta itens entre objetos e documentos para o acervo do MCB: uma cama de casal "Art-Nouveau"; uma penteadeira com espelho; duas mesas de cabeceira; conjunto de salas de visitas com nove peças; um buffet aparador para sala de jantar; duas cantoneiras; uma cadeira de palhinha; um armário de cozinha; uma mesa de cozinha; um guarda casaca; uma cômoda; uma cômoda-lavatório; um oratório rústico; fragmentos de sofá; uma cama rústica D. João V; um baú de couro; duas canastra; um baú de folha; duas malas de madeira; cinco balaios trançados; um pilão estragado; dois latões para leite; dois livros caixa pertencentes ao Cel. João Batista do Amaral Bueno; uma almofada para fazer renda; um bastidor de bordar; um tacho de cobre; um tacho de ferro; um torrador de café; um moinho de café; um lavatório portátil; uma escarradeira; um caixote com utensílios de cozinha; um copo com suporte de prata; uma licoreira; uma licoreira com armação; uma licoreira com cálice; um bule de louça; duas travessa de louça inglesa; três peças avulsas de louça; uma bomboniere japonesa; uma xícara de louça lavrada; uma quadro com estampa; um quadro com retrato do Cel. João Batista do Amaral Bueno; um álbum antigo sem fotografia; uma casaca (1908); dois pesos de papel; duas bengalas.⁶⁹¹

No mesmo ano a família Crespi realizaria novas doações. Primeiro, Renata Crespi que em março de 1973, doou oito peças da sua coleção particular: duas poltronas estofadas (assento e espaldar) em veludo "bordeaux", com brasão; duas abat-jours de pedestal; uma porta cartola de madeira; uma moldura dourada para

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ É válido ressaltar que até o final do século XIX, parte do que compunha os ambientes domiciliares eram móveis importados pela metrópole, de origem portuguesa, inglesa ou mesmo francesa. O mobiliário brasileiro, sobretudo até o XIX, é conhecido por ser um mobiliário de estilos, assim como os demais segmentos dos equipamentos domiciliares, esta tipologia seguiu a “evolução das artes da metrópole” constituindo-se a partir das diversas influências estilísticas europeias e, foi este mobiliário que ganhou projeção nas casas burguesas até o início do século XX. Nos primeiros séculos pós-colonização, o mobiliário era encontrado em pequeno número nas residências, ressalvas feitas para as regiões do nordeste grandes produtoras de açúcar e posteriormente, nas minas gerais com a explosão do ouro. Estes dois movimentos além de ampliar a utilização do mobiliário, mesmo ainda restritos as camadas mais privilegiadas, também incentivou as corporações de ofício que se caracterizaram pelo uso de madeiras nobres, encontradas aqui com facilidade, e o rico trabalho de entalhes e adornos, das peças, questão que o caracterizou este mobiliário como, “mobiliário artístico”. (Cf. FLEXOR, 1978; CANTI, 1980)

⁶⁹¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças e móveis para o acervo do MCB [Julia Ferraz]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 433/73). 24 mai. 1973. Folha nº 46.

quadro; duas cadeiras de canto, com estofamento em tecido verde.⁶⁹² E em maio, outra doação, agora: um vaso trifacetado, de cristal, marca Legras, de fins do século XIX"; um vaso em forma de canudo, boca larga, marca Daum Nancy, da mesma época (século XIX); um prato com borda estampada que pertenceu à antiga Fazenda Santa Cruz; uma xícara e pires, fundo azul e bolas brancas, da mesma procedência (Fazenda Santa Cruz)⁶⁹³. No mesmo ano, Titina Crespi, cunhada de Renata Crespi, também doou: uma cadeira antiga com braços, com assento e espaldar em couro; uma tela a óleo, representando uma paisagem; uma tela oval com moldura dourada, representando uma figura feminina; quatro molduras douradas.⁶⁹⁴

Mas não só de compras e doações foi composto o acervo, Silva Bruno e seu Conselho buscaram fazer comodatos para ampliar o acervo de forma rápida. A Cúria Metropolitana de São Paulo teve papel fundamental neste processo. Inicialmente Silva Bruno tentou receber em doação o Arquivo da Cúria. Mas de acordo com as Atas as tratativas não avançaram, sendo a última informação que a Cúria na figura do Monsenhor Benedito de Ulhoa Vieira, poderia ceder por empréstimo, pelo prazo de cinco anos somente parte do arquivo.⁶⁹⁵ No entanto, em 1973 Silva Bruno oficializou ao Conselho um convênio a ser firmado com a Cúria Metropolitana de São Paulo, pelo período de dez anos para o empréstimo de cento e cinquenta e nove peças⁶⁹⁶, entre mobiliário e utensílios de cozinha.⁶⁹⁷

⁶⁹² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de duas poltronas, dois abat-jours, um porta cartola, uma moldura e duas cadeiras [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 387/73). 30 mar. 1973. Folha nº 206.

⁶⁹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de dois vasos, um prato, xícara e pires para o acervo do MCB [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 423/73). 11 mai. 1973. Folha nº 42.

⁶⁹⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças de arte doadas ao Museu da Casa Brasileira [Titina Crespi]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº n. id./71). 18 jan. 73. Folha nº n. id..

⁶⁹⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 06 jan. 1972. Folha 57.

⁶⁹⁶ um armário art-nouveau; uma escrivaninha art-nouveau; uma poltrona art-nouveau; quatro mesas manuelinas; uma escrivaninha do século XIX; um armário cristaleira; uma cama estilo D. José; duas cadeiras estilo D. José; um crucifixo moderno com base art-nouveau; trinta e cinco pratos rasos Limoges; nove pratos fundos Limoges; trinta e seis pratos de sobremesa Limoges; três pratos com apoiadores Limoges; uma sopeira grande com tampa Limoges; três sopeiras grandes sem tampa Limoges; uma sopeira pequena Limoges; três fruteiras Limoges; duas travessas Limoges; uma molheira Limoges; cinco cálices com bocal de metal; duas compoteiras de cristal brancas sem tampa; uma compoteira de vidro branca; uma queijeira branca trincada; quatro garrafas de cristal com tampas; nove garfos de prata portuguesa com conchas nos cabos; nove colheres de prata portuguesa com conchas nos cabos; nove facas de prata portuguesa com conchas nos cabos; uma concha banhado a prata; seis garfos banhados à prata; seis facas banhadas à prata; quatro facas pequenas lâmina "Paris"; seis facas grandes lâmina "Paris"; seis garfos; cinco colheres de sopa; seis colheres de sobremesa; uma concha;

O acervo da Cúria Metropolitana, assim como os provenientes do Palácio Boa Vista e as peças adquiridas por compra pelo MCB, vinham de encontro aos anseios do Conselho que desejava apresentar ao público uma primeira exposição “permanente” de grande qualidade, digna da “beleza do Solar Fábio Prado”. Esta questão suscita mais uma vez na reunião a discussão sobre os atributos dos objetos que deveriam figurar nas exposições do Museu:

[...] entrou em debate a questão de móveis considerados, por alguns, de mau gosto. Perguntou o Sr. Ernani Silva Bruno se por exemplo na montagem de uma casa de época da mineração, móveis rústicos ou considerados de mau gosto, mas que eram os utilizados na época, deveriam figurar. O Sr. Paulo Duarte opinou que a exposição permanente deverá ser feita com a melhores peças e as temporárias com quaisquer peças mesmo as consideradas de mau gosto [...].⁶⁹⁸

Em outra reunião, não satisfeito com olhar do Conselho sobre o que deveriam ou não figurar na exposição “permanente” do Museu, Silva Bruno ressalta que algumas das salas expositivas deveriam ser “[...] montadas com peças rústicas, pois o projeto de decreto de organização do Museu, em que colaborava decisivamente o conselheiro Paulo Duarte punha em destaque o interesse por qualquer categoria da casa brasileira antiga.”⁶⁹⁹

Como vimos até agora as Atas nos apresentam que de diversas formas e vezes, Silva Bruno tentou demonstrar e expor ao Conselho que a relevância do objeto a ser adquirido estava em seu valor como documento material da casa brasileira, sendo os atributos físicos, secundários para o propósito da instituição. O Conselho mesmo dois anos após a alteração dos objetivos da instituição seguia com o intuito de privilegiar as aquisições sob a perspectiva das artes decorativas. Já Silva Bruno buscava fazer com que o colegiado capitaneado por ele percebesse que este era um museu que tinha outros propósitos, onde acervo, seja ele qual fosse, era um instrumento para compreensão e análise de toda e qualquer casa brasileira.

seis garfos de peixe; seis facas de peixe. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de empréstimo por 10 anos [Cúria Metropolitana de São Paulo]. Processo nº 50/73. 1973.

⁶⁹⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 abr. 1973. Folha 75.

⁶⁹⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 28 jun. 1973. Folha 79.

⁶⁹⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 jul. 1973. Folha 80.

Mesmo com visões distintas, os trabalhos em busca de formar um acervo seguiram. Uma nota do Diário de S. Paulo menciona que o “[...] Museu da Casa Brasileira da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo continua a receber o apoio da população paulistana e do Interior do Estado, através de doações constantes.”⁷⁰⁰ Destaca a doação de “[...] uma imagem de São Vicente de Paula, que pertenceu a poetiza Vicentina de Carvalho; um cardador de lã, procedente de Guaíra, doado pela sra. Maria Zoé Penteado [...]”⁷⁰¹ E ainda a última doação de Julia Ferraz “[...] um novo lote de mais 50 peças, incluindo móveis (camas, salas de visitas, lavatórios, cadeiras etc.), utensílios de cozinha, louças, cristais, um baú de caminho, livros, documentos, fotografias e partituras musicais (estas do começo do século).”⁷⁰² Por fim, reforça que “[...] quaisquer doações poderão ser encaminhadas ao Museu da Casa Brasileira.”⁷⁰³

Funcionários do Museu e membros do Conselho, também contribuíram pessoalmente para composição do acervo. Em março de 1973, Maria Afonsina Furtado Rodrigues, museóloga da instituição, doou três garfos de prata⁷⁰⁴. Mas, essas doações nem sempre pareciam ser pertinentes aos propósitos do Museu da Casa Brasileira, como no caso de alguns dos onze itens doados⁷⁰⁵ por Paulo Duarte, em janeiro de 1974: um Vaso Xavante, um Cocar Xavante, uma Cartola "claqué" (de fechar), um Porta retrato e Daguerreotipo, um Díptico (pintura sobre madeira), uma Medalha e duas Alianças da “Campanha Ouro para o Bem de São Paulo” (Revolução de 1932), uma Aliança “Ouro para o Bem do Brasil (Revolução de 1964) e ainda, dois documentos manuscritos do século XIX⁷⁰⁶. Em Abril do mesmo ano foi a vez de Maria

⁷⁰⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. Museu da Casa Brasileira recebendo novas doações. **Diário de S. Paulo**. São Paulo, 30 jun. 1973. p. (?).

⁷⁰¹ Ibidem.

⁷⁰² Ibidem.

⁷⁰³ Ibidem.

⁷⁰⁴ Como justificativa temos uma carta de próprio punho; “Esses garfos romperam, pelo século XX (segunda metade) lugar à mesa de modesta família de colonizadores do Nordeste. Era um guardado quase inútil, e logo mais, seriam um lembrança [...] inexpressiva. Querer preservá-la do esquecimento seria petulância minha? Não sei. Melhor fiquem n’algum canto de estante no testemunho de sua velha pertença. Em nome de minha bisavó Cândida Bela de Albuquerque, ofereço essa pouca coisa ao Museu da Casa Brasileira – três garfos de prata.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de três garfos de prata [Maria Afonsina Furtado Rodrigues]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 370/73). 01 mar. 1973. Folha nº 201.

⁷⁰⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças para o Museu da Casa Brasileira [Paulo Duarte]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 551/74). 18 mar. 1973. Folha nº 299.

⁷⁰⁶ A doação de Paulo Duarte seja a que mais destoe do perfil do Museu. Não há registro nas Atas se houve algum tipo de questionamento a incorporação do material etnográfico ou mesmo das medalhas e alianças.

de Lourdes Freitas Julião doar⁷⁰⁷ com maior pertinência, em nome da família “Freitas Julião” um conjunto de peças de mobiliário do início do século XX, formado por: uma mesa, um aparador etagère, um buffet aparador, um guarda-roupa e um guarda-casaca. O próprio Silva Bruno, em parceria com o conselheiro Carlos Lemos, figuram como doadores de “duas poltronas Art-Déco”, com registro de entrada em 1975⁷⁰⁸. Carlos Lemos afirma ainda ter doado outras peças, entre elas: Geladeira ou porta-gelo (1977), Carrinho de chá de junco (1977)⁷⁰⁹. Em maio de 1974, Eldino Brancante propõe em reunião do Conselho Diretor “[...] um voto de louvor ao Sr. Carlos Lemos, que tem conseguido muitas doações para o Museu [...]”⁷¹⁰

O Museu também recebeu doações de instituições inusitadas como o Serviço Funerário do Município de São Paulo, que doou⁷¹¹ em setembro 1974, três máquinas de costura das marcas: Mercury (modelo luxo); Leonam (modelo familiar) e Singer (modelo familiar).

Em 1975, a *Folha de S. Paulo* destaca que o Museu da Casa Brasileira havia aumentado “[...] o seu acervo cultural e patrimonial durante o ano de 1974, com a doação de 52 peças, além da custódia de outras 197, muitas delas verdadeiras raridades mobiliárias que justificam essa preservação por parte do governo do Estado.”⁷¹²

Como já mencionamos a imponência do Solar Fábio Prado, somada ao vínculo do casal Crespi-Prado com a residência e ainda, a presença de Renata Crespi da Silva Prado no Conselho do Museu, exercia forte influência sobre a formação e gestão do acervo do MCB. Ela além de fazer parte da Comissão que avaliava e selecionava peças para a constituição do acervo do Museu, também foi indicada por Paulo Duarte para ser uma das responsáveis pela “[...] disposição das peças do acervo [...]”⁷¹³ no

⁷⁰⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças para o Museu da Casa Brasileira [Família Freitas Julião]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 563/74). 06 de abr. 1974. Folha nº 256.

⁷⁰⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ficha Catalográfica nº 306.

⁷⁰⁹ Carlos Lemos afirma ter doado as peças quando ainda era conselheiro. Nas fichas catalográficas Nº 295 e 307, respectivamente, o campo doador aparece como “doador desconhecido”. Depoimento fornecido por **Carlos Alberto Cerqueira Lemos** em São Paulo, nas dependências do MCB, em 31 de março de 2014.

⁷¹⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 02 mai. 1974. Folha 88.

⁷¹¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação três máquinas de costura [Serviço Funerário do Município de São Paulo]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 595/74). 10 set. 1974. Folha nº 304.

⁷¹² ACERVO FOLHA. Museu da Casa Brasileira. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 jan. 1975. Roteiro. p. 17. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷¹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 jul. 1973. Folha 80.

que se pretendia ser a primeira exposição do Museu. O outro aspecto interessante desta influência, é que a partir de 1973 as Atas nos apresentam uma longa tentativa do que parece ser a incorporação da coleção particular de Renata Crespi e Fábio Prado ao acervo do MCB. Esta discussão inicia-se com a comunicação de que o conselheiro Eldino Brancante estava inventariando as “numerosas” e “valiosas” peças do acervo que seria doado em testamento por Renata Crespi⁷¹⁴. Sugere-se até que o Museu obtenha “[...] recursos necessários para construir mais duas alas na parte superior do edifício ou para edificar, no fundo do parque, o edifício previsto no convênio de doação do Solar.”⁷¹⁵ As Atas não especificam quais seriam as peças mas mencionam que este acervo seria fotografado e publicado em um catálogo⁷¹⁶. A intenção de doação da coleção teve repercussão no governador estadual⁷¹⁷, que sugeriu que fosse marcada uma data para assinatura do documento de doação.⁷¹⁸ Quatro meses mais tarde, numa guinada do assunto, Paulo Duarte em reunião menciona que Renata Crespi estudava a possibilidade de transformar o Museu da Casa Brasileira em uma Fundação e conseqüentemente, a transferência da posse do Solar da Fundação Padre Anchieta para o próprio MCB, sendo este mantido com subvenções do Estado.⁷¹⁹ No entanto, frente às dificuldades na gestão e

⁷¹⁴ As peças estavam na sua residência em São Paulo (Higienópolis) e na fazenda Santa-Cruz de Araras (SP), pertencente ao casal. De acordo com a Ata de 10 de maio de 1973, uma lista manuscrita com as peças foi entregue a Silva Bruno. No entanto em nossa pesquisa não localizamos o documento.

⁷¹⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 29 mar. 1973. Folha 74.

⁷¹⁶ Em outra Ata de 30 de agosto de 1973 (Folha 82), Renata Crespi entrega para Silva Bruno slides (diapositivos), com as peças a serem doadas e que figurariam no suposto catálogo que estava sendo preparado em comemoração a doação do acervo. De acordo com as poucas informações das Atas, acreditamos que o catálogo não chegou a ser editado.

⁷¹⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 13 dez. 1973. p. 85.

⁷¹⁸ A *Folha de S. Paulo* chega a publicar a seguinte nota: "Peças de arte no valor de 20 milhões de cruzeiros foram destinados pela sra. Renata Crespi da Silva Prado ao Museu da Casa Brasileira. A informação foi dada ontem pelo secretário Pedro Magalhães Padilha, da Cultura, Esportes e Turismo, após despacho com o governador Laudo Natel. De acordo com a escritura de doação, a outorgante diz que que parte da relação das peças de artes encontra-se no seu apartamento residencial e parte na fazenda Santa Cruz, na cidade de Araras, em São Paulo. As peças doadas não poderão de forma alguma, ser desincorporadas da coleção do Solar Fábio Prado, sede do Museu da Casa Brasileira. Ainda segundo a escritura, a entrega dos objetos só será efetivada imediatamente após o falecimento da doadora, estando o Museu da Casa Brasileira obrigado a segurar os objetos desde já, contra roubo, fogo ou outro sinistro." ACERVO FOLHA. Museu da Casa Brasileira recebe doação. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1973. p. 35. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷¹⁹ Não há nenhuma menção a isso fora das Atas. Outra Ata menciona que o motivo para propor está ação estava ligado ao descontentamento de Renata Crespi na demora da abertura efetiva do Museu. Ao que parece, essa foi uma tentativa da própria ex-proprietária do Solar (Renata Crespi) de primeiro fazer com que a finalidade da doação se cumprisse, ou seja, que o Solar Fábio Prado fosse de fato uma espaço cultural. Segundo, tentar assegurar que a sua

implementação da transformação do Museu em Fundação, à medida que os meses avançam o assunto dentro do Conselho se esvazia. A última notícia foi dada por Paulo Duarte, indagado por Silva Bruno menciona que o documento para constituição da Fundação havia sido “[...] assinado a sua revelia e com muitas modificações [...]”⁷²⁰ e que o Conselho da Fundação estaria incumbido de fazer contato com o “[...] Governo do Estado para estabelecer suas relações com o Museu da Casa Brasileira.”⁷²¹ O que ocorreu de fato foi que Renata Crespi vendo a enorme dificuldade em transformar o Museu da Casa Brasileira em uma Fundação que garantisse a preservação da sua coleção particular, optou por constituir ela mesma, em 14 de janeiro de 1975 a Fundação Crespi-Prado⁷²². Tudo indica que a intenção era posteriormente, vincular a coleção Crespi-Prado, agora institucionalizada, ao Museu da Casa Brasileira.

coleção particular que deveria ser doada ao Museu, tivesse garantias de que ficaria atrelada ao Solar Fábio Prado, local de origem desta.

No entanto, a ação não passou de uma tentativa, o próprio Arrobas Martins, que participou de uma das reuniões sobre este assunto, informou que por não haver lei que respaldasse este tramite a entrada com uma ação deste tipo poderia emperrar ainda mais o processo de abertura do Museu, sugeriu ao Conselho que se aguardasse um pouco mais de tempo “[...] pois o novo governo tem grande interesse pelas atividades culturais.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 22 ago. 1974. Folha 91.

⁷²⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 23 jan. 1975. Folha 92.

⁷²¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 23 jan. 1975. Folha 92.

⁷²² A Fundação tem como objetivo entre outras coisas: “I - Instalar, manter e conservar um museu de organização e estrutura moderna, aberto à visitação pública, com pagamento de ingresso, de todos os objetos ou conjuntos de valor atinentes à arte e à história, com monitores competentes para acompanhar grupos visitantes. II – Organizar coleções de objetos de interesse artístico e histórico, móveis, documentos, trajes, jóias, livros, peças e iconografia, de toreutica, de artesanato, alfaías, elementos folclóricos, documentação civil e religiosa de toda natureza, enfim, quaisquer elementos, papéis ou conjuntos de valor artístico ou histórico, principalmente ligados à história do país e em especial à de São Paulo. III – Organizar cursos regulares ou periódicos sobre os mesmos assuntos, dirigidos por especialistas nacionais ou estrangeiros, idôneos e competentes, dos quais serão fornecidos diplomas ou certificados. IV - Organizar congressos, conferências, simpósios, exposições sobre qualquer assunto de interesse histórico ou artístico. V – Manter serviços dedicados aos estudos e pesquisas bibliográficas, paleográficas de restauração, encadernação, de artesanato e outros, em especial aqueles de maior interesse para a arte e a história do Brasil, principalmente as de São Paulo. VI – Manter bolsas de estudo para alunos frequentarem cursos, que interessem os seus objetivos, em entidades nacionais ou estrangeiras. VII – Conceder prêmios a autores de obras de real valor de interesse e ligados aos seus objetivos. VIII – Prever em seu orçamento, quando necessário, verbas para contrato de cientistas ou artistas nacionais ou estrangeiros ou para determinada missão, atinentes aos mesmos fins, que podem ser prorrogados a critério do Conselho Curador. IX – Determinar auxílios pecuniários para pagamento de auxiliares necessários à incentivar a pesquisa artística e histórica do Brasil. X – Adquirir obras raras, antigas ou modernas, aparelhos científicos e outros e demais material destinado aos mesmos estudos e investigação. XI – Financiar no todo ou em parte, edições de obras científicas ou artísticas sobre qualquer assunto de interesse de arte ou da história do Brasil e de São Paulo. XII – Manter em dia o cadastro, classificação e catalogação dos objetos e quaisquer peças do acervo. XII – Manter uma biblioteca, a mais completa possível, com uma seção brasileira e arquivo organizado, de todas as suas atividades. XIV – Manter intercâmbio com entidade

Superada a questão da constituição de uma Fundação que preservasse o acervo do casal, em 1975 inicia-se então uma discussão no âmbito do Conselho sobre a possibilidade de Renata Crespi ceder “[...] peças de sua coleção, em custódia, ao Museu da Casa Brasileira [...].”⁷²³ No mês seguinte o assunto avançou chegando a ser realizada uma reunião com o conselheiro Lucas Nogueira Garcez, o ex-secretário Arrobas Martins (agora Chefe da Casa Civil), José Bonifácio Coutinho Nogueira (Pres. da Fundação Padre Anchieta) e José Mindlin (secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia), onde ficou acordado que a Secretaria de Cultura, reservaria um montante de “[...] um milhão de cruzeiros para as obras de reforma e pintura do Solar Fábio Prado [...]”⁷²⁴ e que se estava estudando a possibilidade de contratação da museóloga e diretora da Fundação Calouste Gulbenkian, Maria Tereza Gomes Ferreira, para ser a responsável pelo projeto de “acomodação” do acervo da Fundação Crespi-Prado.

Pelo que indicam as Atas, a coleção de Renata Crespi não viria para auxiliar a compor o restante do acervo já incorporado, formulando exposições temáticas diversas sobre a casa brasileira. Esta coleção teria um espaço específico destinado a ela, com uma curadoria própria. Não sabemos qual era a proposta curatorial, mas se a “acomodação” deste acervo não fosse para representar o interior de uma residência (de elite), assim como definido nos objetivos do Museu, a vinda deste acervo não teria sentido.

No entanto, mais uma vez o assunto não avançou e o próprio Silva Bruno declara na reunião seguinte que “[...] nada podia dizer, uma vez que não recebera qualquer informação ou determinação [...]”⁷²⁵ sobre a oficialização da incorporação deste acervo. Aparentemente como envolvia investimento do Estado para reforma do Solar, para que pudesse comportar o acervo, a questão estava sendo discutida no âmbito da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, sem que o próprio Silva Bruno pudesse intervir de alguma forma.⁷²⁶

congêneres, inclusive convênios do interesse dos seus objetivos.” Entre outros bens da Fundação, estão: “A coleção de móveis antigos, quadros, pratarias, tapeçarias, ourivesarias, baixelas e demais objetos constantes do catálogo rubricado pela instituidora e por testemunhas por ela designadas, que ficam em poder da mesma até a sua morte, após a qual, passarão imediatamente para a posse da Fundação [...]” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de constituição da Fundação Crespi Prado. [cópia]. São Paulo. 14 jan. 1975.

⁷²³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 24 jul. 1975. Folha 94.

⁷²⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 14 ago. 1975. Folha 95.

⁷²⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 18 set. 1975. Folha 97.

⁷²⁶ Por ser a Ata de setembro de 1975, a última da gestão Silva Bruno, não foi possível apurar efetivamente os motivos que não consolidaram o empréstimo do acervo da Fundação Crespi-

A partir de 1974, as **doações de particulares**⁷²⁷ aparecem em maior quantidade, ora apenas uma peça, em outros casos conjuntos de objetos, como é o caso dos que apresentamos aqui. Manoel Sanches em 1974, doou: um guarda roupa "art-nouveau"; uma cama de casal; uma cadeira de braços; três cadeiras sem braço; par de cantoneira para vasos; dois tabuleiros de doce; um rolo de abrir massas. Em 1975, Severo Mendes Soledade, doou três máquinas de costura; um filtro de pedra com suporte; uma boneca francesa; três leques de senhora. No ano seguinte foi a vez de Ruth Barbosa de Almeida doar: uma mesa giratória "tilt-top"; quatro cadeiras "Art-Déco"; um porta chapéus "Art-Déco". A documentação não permite analisar o motivo do aumento de doações de particulares, mas tudo indica que à medida que o Museu foi se consolidando, as ofertas foram sendo feitas naturalmente. [Imagens 42 a 54]

Entre os anos de 1975 e 1977 dois grandes conjuntos de peças foram transferidos para o MCB. O primeiro vindo da **Casa Civil** (Palácio dos Bandeirantes e Campos Elíseos), assim como no primeiro lote proveniente de Campos do Jordão, este também tinha características do mobiliário artístico: uma banheira de madeira (cocho); um cadeirão; uma cadeira de balanço de palhinha; duas poltronas chinesas com marfim; um espreguiceiro de séc. XVIII; um armário provençal; uma cama D. João V entalhada; uma cama de bilros do séc. XVII; uma cama império; uma colcha de damasco; uma colcha bordada à seda indiana. Destoando das tipologias pertinentes ao Museu, foram transferidas, ainda, trinta e cinco gravuras de personagens políticos do império. [Imagens 55 a 56]

O segundo conjunto, com perfil similar, veio transferido da **Pinacoteca do Estado** em 1977. Foram 16 peças: uma cadeira de palhinha; uma cadeira de pau; uma cadeira do séc. XIX; um armário para tintas; uma escrivaninha; uma cadeira de

Prado. O único indício do que poderia ter ocorrido é um texto da historiadora, Maria Helena Brancante, viúva do ex-conselheiro, Eldino Fonseca Brancante, que foi a morte repentina de Arrobas Martins, em julho de 1977, que impediu a conclusão do processo. BRANCANTE, Maria Helena. **Fundação Crespi-Prado**. In: O Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Banco Safra, 2002.

O acervo da Fundação Crespi-Prado viria para o Solar Fábio Prado somente na década de 1990, durante a gestão de Marlene Milan Acayaba, ocupando as dependências do que foi um dia a biblioteca do casal. Atualmente o Museu da Casa Brasileira possui em comodato 450 peças, parte delas em exposição na mostra "A Casa e a Cidade – Coleção Crespi-Prado".

⁷²⁷ Para um museu a incorporação de uma coleção particular (a exemplo das várias citadas aqui) possui dois sentidos, o primeiro é o valor daquele conjunto como uma coleção, ou seja, a representação de um período ou imaginário, a análise e interpretação da lógica do colecionador. O segundo seria o valor e significado de cada objeto que compõe aquela coleção, ou seja, a análise de cada item pode contribuir para a ampliação do entendimento da própria coleção existente na instituição. Já para o colecionador a importância da doação reside na possibilidade de manutenção da sua coleção em um instituição que visa este fim e consequentemente, a preservação simbólica da sua memória. (Cf. ABREU, 1996)

couro com espaldar; uma cadeira com espaldar entalhado; uma cadeira com pernas em "x"; uma cadeira com torneados; dois tamboretos estofados; uma mesa manuelina de canto; duas cadeiras manuelinas; um armário português de carvalho; uma cristaleira com portas de vidro curvo. [Imagens 57 a 58]

Em novembro de 1977, a *Folha de S. Paulo* menciona que o Museu “[...] apresenta um rico e curioso acervo [...]”⁷²⁸ que reúne “[...] um total de 500 peças, das quais cerca de 200 já estão em exposição, enquanto as demais passam por reparos.”⁷²⁹ Dá destaque ainda para as tipologias presente no acervo:

O acervo é integrado por móveis antigos usados por famílias e igrejas, talheres de prata, louças brasonadas, objetos de cozinha em geral, máquinas de costura, rocas, moedores de café, pilões e relógios antigos [...].⁷³⁰

Outra matéria em *O Estado de S. Paulo* menciona que o acervo do Museu “[...] reúne móveis usados de várias regiões brasileiras, desde o século XVI”⁷³¹, e sugere que uma boa maneira de compreender a “nossa história” é “[...] a observação atenta dessas peças de uso caseiro expostas no Museu.”⁷³² Mais à frente destaca que

[...] numa visita ao Museu da Casa Brasileira, o brasileiro verá sua própria história refletida nas mais diversas peças que constituem o mobiliário nacional: grandes oratórios de jacarandá, papelerias de vinhático, imensas arcas com mais de um metro de altura guarnecidas de metal, cómodas, mesas cadeiras de espaldares altos, cadeiras de tesoura com couro original, móveis estilo Dona Maria I, D. José, D. João V e mobiliário artístico do estilo Império, estes de época mais recente mais trabalhados artisticamente.⁷³³

Em 1979, ano da exoneração de Silva Bruno, o Museu da Casa Brasileira possuía 344 peças⁷³⁴, sendo a maioria delas doadas por particulares. Esta informação

⁷²⁸ ACERVO FOLHA. As soluções da casa brasileira, num museu. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 nov. 1977. Turismo. p. 21. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷²⁹ Ibidem.

⁷³⁰ Ibidem.

⁷³¹ ACERVO ESTADÃO. 200 peças em exposição. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 nov. 1977. Suplemento de Turismo. p. 05. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷³² Ibidem.

⁷³³ Ibidem.

⁷³⁴ De acordo com Inventário de 30 de outubro de 1978, assinado por Silva Bruno e Maria Afonsina Furtado Rodrigues, o acervo era composto por 338 conjuntos tombados o que perfazia um total de aproximadamente 440 itens. O Inventário seguinte, do início da década de 1980 menciona que até o final de 1979 o acervo era composto por 344 conjuntos tombados ou

é corroborada por uma matéria da revista Arte Hoje⁷³⁵ de janeiro de 1979, que destaca: “Das quase 500 peças que hoje formam o acervo, apenas um terço foi comprado. Grande parte foi doada e algumas peças estão sob a custódia do Museu.”⁷³⁶ Lembremos que as peças citadas como em custódia, são as mais de 150 peças da coleção da Mitra Arquidiocesana de São Paulo.

Como pudemos observar neste breve histórico da formação do acervo do MCB, as formas de entrada foram diversas compras, transferências, doações e comodatos. Silva Bruno e seu Conselho se empenharam ao longo dos primeiros em formar um acervo, que em tese traduzisse os objetivos da instituição e neste ponto talvez resida o maior problema. Ao menos a distância de quem busca interpretar por meio da documentação o que de fato pode ter ocorrido durante aqueles anos, a divergência entre o pensamento de Silva Bruno e aquele dos membros do Conselho é nítida. Como mostramos ao longo deste tópico, por diversas vezes, tanto Silva Bruno como os membros do Conselho, tentaram pautar qual seria o perfil do acervo a ser formado. Talvez não haja certo ou errado, apenas perspectivas diferentes. O colegiado como já mencionamos, era formado por colecionadores e comerciantes do mundo das artes e viam a formação do acervo do Museu sob o olhar das artes decorativas, uma visão tradicionalista comum para os museus que trabalhavam com móveis e objetos de residência, talvez o equívoco dos membros do corpo consultivo estivesse em mesmo após a alteração dos objetivos do Museu, não compreenderem que uma abordagem da casa sob a perspectiva das artes decorativas não fosse tão interessante. Silva Bruno, com mais lucidez sobre o que de fato era o papel de um museu que tratava da casa brasileira, buscou ao longo dos anos convencer o Conselho de que a abordagem daquele museu era outra, as artes decorativas também caberiam, mas elas não poderiam pautar as aquisições.

Em suma, apesar das divergências dentro do Conselho e do perfil do acervo formado entre 1970 e 1979, não podemos dizer que os critérios pelos quais parte deste acervo foi adquirido, tenham comprometido o trabalho idealizado por Silva

446 itens aproximadamente. O número de 500 peças mencionado nas duas matérias (1977 e 1979), devem fazer menção aos conjuntos tombados.

⁷³⁵ Revista voltada para as Artes Plásticas, Escultura, Arquitetura, etc.. Publicada desde 1977, era editada pelo Jornalista Milton Coelho da Graça e o crítico de arte Wilson Coutinho. Com grande qualidade editorial, suas cerca de 90 páginas, apesar de agradar aos críticos não teve o mesmo sucesso nas bancas, a última edição foi em dezembro de 1979. Memória Roberto Marinho. Arte Hoje. Editora Globo. Disponível em: <<http://www.robertomarinho.com.br/obra/editora-globo/rio-grafica/arte-hoje.htm>>.

⁷³⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Revista**. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 37

Bruno. No entanto, para um museu que em nove anos incorporou apenas cerca de 500 itens, entre objetos e mobiliário, se levarmos em consideração as dificuldades da instituição em conseguir verbas para novas aquisições, sendo assim na maior parte do tempo um agente passivo dependente de doações, a possível desproporção do que foi adquirido inicialmente por compra (via Estado ou pelo MCB) levando em consideração atributos estéticos em detrimento de uma busca por objetos que testemunhassem a materialidade da casa brasileira, fossem eles rústicos ou nobres, podem de certa forma ter comprometido a potencialidade de trabalho com o acervo, ou seja, um acervo mais bem equilibrado e distribuído, pensando nos atributos da cultura material (Cf. BUCAILLE, PESEZ, 1989), somado ao acervo imaterial formado pelo “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, poderia ampliar as possibilidades de abordagem sobre a casa brasileira.

No próximo capítulo buscaremos analisar de que forma e por quais vias Silva Bruno trabalhou o acervo, inicialmente um pequeno núcleo com que objetivava de certa preencher os ambientes do solar e muito mais tarde, com uma proposta melhor desenhada quando propôs a primeira exposição permanente do Museu da Casa Brasileira, inaugurada em agosto de 1978.

Seminários Permanentes

Desde o início as dificuldades encontradas por Silva Bruno para abrir o Museu foram inúmeras e o temor de que o Museu sofresse críticas por ter sido criado e “inaugurado”, mas não aberto oficialmente ao público, era uma grande preocupação para ele.

Entretanto, como apresentamos até aqui Silva Bruno não estava de braços cruzados. Mesmo inicialmente sem uma sede definitiva e posteriormente, já no Solar Fábio Prado, mas não aberto oficialmente devido à falta de estrutura para receber o público, buscava com sua equipe estruturar o Museu, desenvolvia o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” e junto com o seu Conselho discutia a formação do primeiro núcleo do acervo. Como porém nenhuma dessas ações tinha impacto direto para o público, era preciso encontrar uma forma de o Museu da Casa Brasileira contribuir com a vida cultural da cidade.

Inicialmente dentro das condições possíveis, a solução proposta foi a formulação de palestras com temas ligados aos objetivos do Museu, a proposta foi

lançada por Paulo Duarte durante uma das reuniões do Conselho. Segundo ele o Museu “[...] mesmo sem sede, poderia promover cursos e conferências.”⁷³⁷ Paulo Duarte tinha razão, o próprio decreto de regulamentação do Museu (nº 52.558), proposto por ele, trazia em seu artigo 3º, item VI, que o Museu deveria realizar: “cursos regulares ou periódicos e conferências - a cargo de especialistas nacionais ou estrangeiros - sobre assuntos relacionados com os seus objetivos”. Meses depois Silva Bruno apresentou ao Conselho a proposta dos dois primeiros cursos:

História da Civilização Brasileira – 1) Linhas gerais de povoamento: etapas da expansão territorial; 2) Ciclos econômicos principais: Pau-brasil, açúcar, gado e couro, café, borracha, indústria; 3) Contribuições étnicas e culturais: indígenas, africanos, portugueses, imigrantes; 4) Organização social: sistemas de propriedade – escravidão e trabalho livre; 5) Evolução política: capitânias, governo geral, vice-reinado, monarquia, república; 6) Civilização material: edificações, móveis, utensílios, máquinas, veículos; 7) Evolução das ideias, da literatura, das artes plásticas, do teatro e da música.

Evolução da Casa Brasileira – 1) Resumo histórico da civilização Brasileira; 2) A arquitetura; 3) Interiores de residência – aspectos gerais; 4) O mobiliário; 5) As artes e a decoração; 6) Utensílios e apetrechos; 7) A cerâmica e a louça; 8) Indústrias caseiras; 9) Costumes domésticos.⁷³⁸

No mês seguinte o jornal *O Estado de S. Paulo* destaca a proposta do curso:

A História da Cultura Brasileira e a Evolução da Casa Brasileira, são temas de dois cursos que estão sendo programados pelo Museu da Casa Brasileira. As aulas serão dadas por especialistas e estudiosos nos dois assuntos. Os cursos atendem a recomendação especial do governador ao Conselho Estadual de Cultura.⁷³⁹

Dois meses depois Silva Bruno, em outra reunião do Conselho solicita autorização para que Claudio Henrique Basile⁷⁴⁰ “[...] desse uma série de aulas no

⁷³⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 abr. 1971. Folha 30.

⁷³⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 04 jun. 1971. Folha 38.

⁷³⁹ ACERVO ESTADÃO. Museu prepara cursos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 1971. p. 14. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷⁴⁰ Lembremos que Basile estava auxiliando no mapeamento de acervos para o MCB e em julho havia doado uma significativa coleção de móveis e objetos ao Museu.

recinto provisório de exposições do Museu sobre ‘Estilos de móveis’”.⁷⁴¹ Paulo Duarte sugere que ao invés de cursos fossem dadas palestras sobre temas diversos, tendo como palestrantes

[...] prof. Claudio Henrique Basile “Estilos de móveis”; arquiteto Carlos Lemos “Interior da Casa Brasileira”; Pedro de Oliveira Ribeiro Netto “Oratórios”; Sérgio Buarque de Holanda “Sociologia da Casa Brasileira”; Antônio Candido “Influência da Casa Brasileira na Formação do Brasil”; Oneida de Almeida Alvarenga “Música”; e Maria Helena Brancante “Cerâmica”.⁷⁴²

O conselheiro Eldino Fonseca Brancante complementa dizendo que o próprio Paulo Duarte poderia falar sobre o “[...] significado do Museu da Casa Brasileira, girando em torno do Solar Fábio Prado [...]”⁷⁴³, podendo essas palestras serem realizadas “[...] no auditório da Academia Paulista de Letras, na Biblioteca Municipal ou museu dos Presépios.”⁷⁴⁴

Podemos perceber por meio da documentação, que a saída encontrada para dinamizar a atuação do Museu, inicialmente propondo uma agenda de cursos, palestras e seminários, acabou sendo uma fórmula eficaz de trabalho. Após a mudança para o Solar Fábio Prado, em 1972, a atividade foi mantida, mas agora melhor estruturada. Com coordenação de Waldisa Rússio, diretora de Serviço Técnico do MCB, e com o apoio da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP). Esta era uma forma de oferecer uma programação que não necessitasse de uma grande infraestrutura e que eventualmente pudesse ser realizada em outras dependências até que o Solar Fábio Prado dispusesse de um espaço museologicamente adequado.

A programação foi intitulada de “Seminários Permanentes”, uma agenda regular de palestras e debates realizados a partir de “junho de 1973”⁷⁴⁵, em parceria com FESP, sendo o MCB como um “campus avançado permanente” da Escola Pós Graduada de Ciências Sociais. De acordo com a própria Waldisa Rússio, os “Seminários Permanentes” estavam “[...] destinados a todo pessoal do Museu e a

⁷⁴¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 09 set. 1971. Folha 48.

⁷⁴² Ibidem.

⁷⁴³ Ibidem.

⁷⁴⁴ Ibidem.

Cabe observar que tanto os periódicos consultados como a documentação localizada, não informam sobre a realização desses cursos.

⁷⁴⁵ BRUNO, Ernani Silva. [Texto de apresentação]. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1976. p 05.

estudiosos em geral [...].”⁷⁴⁶ O destaque fica por conta da visão de Rússio sobre os seminários, que ela via como uma ação para além de discutir questões ligadas as temáticas do Museu ou mesmo ser uma atividade para o público, considerava uma oportunidade para que todo corpo técnico refletisse e pensasse o papel do Museu e de seus profissionais inseridos na sociedade.⁷⁴⁷

Dois meses após o início dos Seminários, o conselheiro Eldino Brancante, menciona na reunião do Conselho que vem comparecendo aos Seminários, e “[...] que são altamente produtivos, estimulando os funcionários na realização ou prosseguimento de várias pesquisas [...]”⁷⁴⁸, e solicita que o Museu agradeça ao professor Rublo Muller (diretor da FESP) e a Escola de Sociologia e Política pela coordenação das sessões, e pede aos membros do Conselho “[...] um voto de louvor a sra. Waldisa Pinto Rússio pela introdução dos Seminários no Museu [...]”⁷⁴⁹

A coordenação dos “Seminários Permanentes” ficou a cargo de Waldisa Rússio até 1974, quando esta deixou o Museu. Posteriormente, quem assumiu esta função foi outra funcionária, Elyenne Penha Goia Setti. Ao longo de seis anos⁷⁵⁰ esta

⁷⁴⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. RÚSSIO, Waldisa. Razões dos Seminários Permanentes do MCB. Ofício nº ST 33/ 73. 12 jul. 1973.

⁷⁴⁷ RÚSSIO em dez tópicos ela resume as contribuições que ele poderiam trazer para todo corpo técnico do Museu: “1 – Maior entrosamento entre as diversas áreas do MCB [...]”; “2 – Estímulo ao estudo e à pesquisa em todos os níveis e em todos os setores [...]”; “3 – Revelação de novos valores nos diversos campos de atuação e atividades do MCB.”; “4 – Estímulo à criação de um espírito de MODÉSTIA e de RECEPTIVIDADE à sugestão e à crítica, se o que não se constrói, um verdadeiro ESPÍRITO COENTÍFICO, condição essencial ao desempenho de atividades no Museu atual e atualizado.”; “5 – Discussão de problemas em termos absolutamente democráticos, (conselheiros, diretores, chefes, nivelam-se a funcionários e a colaboradores voluntários; doutores, mestres e licenciados a estudantes).”; “6 – Enriquecimento do estudo e pesquisa [...] pelas dúvidas exposta na Sabatina [...] pelas sugestões, depoimentos e problemas, colocados no Simpósio; pelo alargamento de perspectiva de estudos e pesquisas trazidos pela Mesa Redonda; pela metodização [...] que a dinâmica do Seminário impõe.”; “7 – Oportunidade de abertura de discussão de problemas, antigos ou novos, da reformulação de conceitos, de esclarecimento de obscuridades (o óbvio, ou o que assim parece, também deve ser questionado e explicado).”; “8 – Possibilidade e avaliação de trabalhos para eventual publicação pelo MCB (Boletim, Anais, Revistas).”; 9 – Possibilidade de participação de estudiosos alheios aos quadros do MCB, divulgando o órgão, promovendo-o, e trazendo a sua experiência pessoal e a sua contribuição para a vida do Museu e vitalidade constante de suas atividades.”; “10 – Permitir que o MCB seja, efetivamente um centro de convívio cultural, requisito básico para constitui-se em ‘agente humanizador do processo de desenvolvimento’.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. RÚSSIO, Waldisa. Razões dos Seminários Permanentes do MCB. Ofício nº ST 33/ 73. 12 jul. 1973.

⁷⁴⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 30 ago. 1973. Folha 82.

⁷⁴⁹ Ibidem.

⁷⁵⁰ De acordo com a última “Resenha Informativa” da gestão Silva Bruno, foram realizadas ao longe desses anos duzentas e trinta e quatro palestras. A última programada, ocorreu em 29 de junho de 1979, “Aquarelas de Benício Dutra”, proferida por Delio Freire dos Santos.

programação fez parte dos serviços oferecidos pelo Museu ao público visitante, “[...] atraindo estudantes universitários e secundários ou simples ‘curiosos’ como preferem se qualificar alguns dos seus participantes, sem baixar jamais seu nível cultural.”⁷⁵¹

Os “Seminários Permanentes” ocorriam todas as sextas-feiras, das 9h00 as 12h00. A estrutura era um pouco diferente da que estamos acostumados a ver hoje, a mesa de debate era formada por um supervisor, um orador e até 12 pessoas (6 de cada lado). Envolvendo a mesa e os debatedores, estavam as cadeiras do auditório para o público.⁷⁵²

Os primeiros “Seminários Permanentes”, principalmente os do ano de 1973 (junho a dezembro), foram em quase sua totalidade apresentados pela equipe do Museu. Posteriormente, vemos a presença de pesquisadores e especialistas convidados. De forma geral, os assuntos das palestras estavam ligados à temática do Museu, ou seja, debates acerca dos equipamentos domiciliares ou da casa brasileira, o modo de morar, além de assuntos ligados à Museologia e à cultura em geral.

Pedro de Magalhães Padilha, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, entre 1971 e 1975, destaca que os “Seminários Permanentes” eram:

[...] uma programação periódica e regular, debatendo assuntos de Museologia, Sócio-História, Administração Museológica, Estética, e Ciências Humanas, de um modo geral. O Museu da Casa Brasileira é uma das poucas (senão a única) instituição do gênero a manter um tal programa, o que constitui, sem dúvida, um trabalho pioneiro. Por este motivo, a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo se congratula com o trabalho modesto, mas corajoso da equipe MCB.⁷⁵³

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº. 33. Jun. 1979. p. 04.

⁷⁵¹ BRUNO, Ernani Silva. Recado.... In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975. p. 04-5.

⁷⁵² Esta estrutura era a mesma adotada pelo prof. Dr. Antonio Rublo Muller, diretor da Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais, da Fundação Escola de Sociologia e Política da USP, para as palestras coordenadas por ele naquela Fundação. O Supervisor era responsável pelo convite para que os membros tomassem seus respectivos assentos e indicava quem abriria as discussões (regente) sobre o tema e assim, a palavra passava aos que iriam se pronunciar na mesa, no sentido horário. Em uma das fases dos debates a discussão era aberta aos membros do auditório que poderiam formular suas perguntas. Ao final o supervisor fazia as considerações finais e encerrava o debate. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. RÚSSIO, Waldisa. Apresentação Geral da Sistemática dos Seminários Permanentes. Documento datiloscrito. s/d..

⁷⁵³ PADILHA, Pedro de Magalhães. Apresentação. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p. 01.

Silva Bruno menciona que os “Seminários Permanentes”

[...] respondem ao desejo que tem o MCB de se constituir em centro de convívio cultural e ao propósito de estimular pesquisas e ensaios em torno de seus objetivos específicos (o equipamento da casa brasileira) e dos temas que direta ou indiretamente interessam ao estudo da história da civilização brasileira.⁷⁵⁴

Parte das palestras apresentadas nos “Seminários Permanentes” entre os anos de 1973 e 1976 foram publicadas em três boletins⁷⁵⁵ [Imagens 59 a 61], sendo os dois primeiros intitulados “Seminários do Museu da Casa Brasileira”, 1974 e 1975⁷⁵⁶ respectivamente e, o último de 1976, “Boletim do Museu da Casa Brasileira”. Ao longo desses três anos foram realizados aproximadamente 112 “Seminários Permanentes”.

O texto de agradecimento publicado no primeiro Boletim, em fevereiro de 1974, destaca como foi organizada a publicação:

[...] A seleção de textos é de Ernani da Silva Bruno e Waldisa P. Rússio, a quem coube, também, a coordenação geral. A paginação e impressão são de Ivo Victor Benjamin. Na realidade, porém, este primeiro número do BOLETIM do SEMINÁRIO DO MUSEU DA CASA BRASILEIRA representa o resultado, do esforço conjunto de todos os seus funcionários, pertencentes ao Serviço Técnico e ao Serviço Administrativos. Todavia, um agradecimento especial deve ser feito àqueles que, indo além de suas funções normais, dedicaram-se a tarefas, as mais diversas, das quais resultou esta edição.⁷⁵⁷

Os artigos selecionados para as três publicações trazem reflexões produzidas por Silva Bruno (Diretor Executivo), Waldisa Rússio (Diretora de Serviço Técnico), Eldino da Fonseca Brancante (conselheiro) e pelo corpo de pesquisadores do Museu

⁷⁵⁴ BRUNO, 1976. p 05.

⁷⁵⁵ Foram publicados cerca de 30 artigos entre 1974 e 1976. A estrutura dos três boletins, em linhas gerais é a mesma, possui um texto institucional (sobre os seminários e/ou sobre o museu), um sumário com os artigos publicados e uma lista das palestras apresentadas no museu naquele ano (data, título da palestra e nome do palestrante). Os dois primeiros boletins (1974 e 1975) de fatura mais simples, no formato de 30,5 x 21,5 cm aprox., foram editados “nas oficinas do Setor de Reprografia do Museu da Casa Brasileira” com as capas editadas “pelo Serviço Gráfico da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo”. Já o terceiro (1976), diferente dos anteriores, tem um formato menor (23 x 16,5 cm) e um acabamento mais elaborado, foi produzido e impresso pelo Serviço Gráfico da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, o que nos leva a supor que os “Seminários Permanentes” já haviam ganho projeção e, com isso, maior atenção da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia.

⁷⁵⁶ A coordenação da publicação dos dois primeiros volumes foi de Waldisa Rússio.

⁷⁵⁷ MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Seminários do Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p 76.

(funcionários ou voluntários): Ivo Victor Benjamin (repografia); Maria Afonsina Furtado Rodrigues (museóloga); Alda Maria Paes, Daisy Ribeiro de M. Barros, Maria Zoé Camargo Arruda Penteado, Vânia Tolovi e Terezinha Rosa Príncipe Menduni, todas pesquisadoras da Seção de Pesquisa Histórica do Museu. Em menor número, recebem destaque os textos produzidos por especialistas e pesquisadores convidados⁷⁵⁸ para participarem dos “Seminários Permanentes”.

No primeiro volume do Boletim, como mencionamos a grande maioria dos artigos é fruto da vasta pesquisa sobre o Equipamento da Casa Brasileira (Fichário) iniciada por Silva Bruno e equipe em 1971, são eles: *“Os Antigos Inventários e Testamentos como Fonte de Pesquisa Histórico Social”* (Ernani Silva Bruno); *“Contribuição para o Estudo do Mobiliário Paulista do Século XVII”* (Maria Zoé Camargo de Arruda Penteado – Pesquisadora Voluntária); *“Móveis de guarda”*. O primeiro artigo, ao mesmo tempo em que apresenta para a comunidade as potencialidades dos “Inventários e testamentos” como fonte de pesquisa, destaca a metodologia de investigação sobre os equipamentos domiciliares que estava sendo implantada por Silva Bruno. Os dois outros artigos apresentam o resultado das primeiras pesquisas realizadas no MCB, que contribui diretamente para a catalogação do acervo de mobiliário, tipologia majoritária naquele momento.

Dois outros artigos em específico, *“A alimentação no Brasil por volta de 1822 (Norte e Nordeste)”* (Alda Maria Paes) e *“Viola, guitarra e violão: características, semelhanças e diferenças, evolução e presença na Casa Brasileira à época da Independência”* (Teresinha Rosa Príncipe Menduni), são fruto de uma pesquisa desenvolvida em 1972, com o objetivo de montar a exposição comemorativa ao Sesquicentenário da Independência do Brasil e a “abertura oficial” do Museu.⁷⁵⁹

Todos os artigos mostram com clareza a grande importância das ações de pesquisa implementadas por Silva Bruno no MCB. Vale mencionar ainda, o artigo *“A repografia no Museu atual e atualizado”* (Ivo Victor Benjamin – encarregado do setor de Repografia), que entre outras coisas aponta a importância deste serviço dentro do Museu para o desempenho dos objetivos para o qual foi criado:

O Museu da Casa Brasileira não é um museu puramente para guardar peças antigas, mas sim para mostrar e pesquisar como qual era, e qual é, o “MODUS VIVENDI” do povo brasileiro desde os primórdios até a época atual. A Reprografia, através de seus

⁷⁵⁸ Alice Camargo Guarnieri; Ebe Reale; Haidée Nascimento, José Ferreira Carrato; Julieta de Andrade; Maria Helena Brancante; Nice Lecocq Muller, Paulo Gollarte, entre outros.

⁷⁵⁹ Esta proposta de exposição será abordada no capítulo IV.

processos de reprodução, é o modo de gravar, registrar, de uma maneira fácil e não onerosa, afim de fornecer aos interessados essas transições operadas no "modus vivendi" da casa brasileira. Isto porque o Museu da Casa Brasileira, ou qualquer outro Museu, não poderia ceder suas peças ou pesquisas a todos os que se interessassem sobre o assunto "casa brasileira".⁷⁶⁰

Merece atenção também o primeiro artigo produzido por Waldisa Rússio dentro do MCB no campo da Museologia, "*Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual*"⁷⁶¹, com uma reflexão bastante crítica sobre o papel dos museus na década de 1970. RÚSSIO inicia sua argumentação historicizando a origem dos museus e sua institucionalização pelo mundo, passando pela formação dos principais museus brasileiros e suas diversas tipologias. Conclui sua reflexão com uma série de questionamentos sobre a remodelação dos museus e seu papel no processo de educacional. Segundo ela, caberia a essas instituições

[...] restaurar o elo entre o passado e o presente, projetando a ponte para o futuro, através da preservação e da ênfase à manifestação do trabalho criador do homem, de sua inteligência e sensibilidade; cabe ao museu possibilitar a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado, penetrando na raiz mesmo do Humanismo.⁷⁶²

Falando do Brasil o artigo aponta a eminente necessidade de envolvimento dos poderes públicos "[...] na preservação da memória nacional e das nossas raízes culturais [...]"⁷⁶³, a partir de uma série de medidas: a organização e gestão de instituições museológicas especializadas; capacitação profissional; criação de instituições locais com gestão municipal, reintegração dos museus pedagógicos aos núcleos escolares; fomento e articulação para criação de uma rede de auxílio mutuo e cooperação técnica, pois "[...] somente assim nossos museus serão instrumentos atuantes da educação permanente e humanizadora, libertadora do Homem."⁷⁶⁴

⁷⁶⁰ BENJAMIN, Ivo Victor. A Repografia – No Museu Atual e Atualizado. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975. p. 55.

⁷⁶¹ Palestra apresentada em 20 de julho de 1973. Texto publicado no Boletim nº 1 – Seminários do Museu da Casa Brasileira, em fevereiro de 1974.

⁷⁶² RÚSSIO, Waldisa Pinto. *Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual*. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974. p. 65 (verso).

⁷⁶³ Ibidem. p. 66.

⁷⁶⁴ Ibidem.

Ainda no primeiro volume são apresentados três textos sobre o Museu: “Museu da Casa Brasileira” que traz um breve histórico da jovem instituição, seus objetivos e estrutura, apontada como “bastante flexível”; “O ‘Solar Fábio Prado’, Sede do Museu”, que apresenta a construção sede do Museu, o casal Crespi-Prado e os fatos que antecederam a doação do edifício; por fim, “Museu da Casa Brasileira – Organograma” que de forma esquemática apresenta a estrutura organizacional⁷⁶⁵ do Museu e seu corpo funcional, formado por conselheiros, direção e seções técnicas e administrativas, ao todo 42 profissionais.

Na apresentação da publicação do segundo Boletim (1975) traz em sua parte inicial um trecho de um texto redigido por Waldisa Rússio⁷⁶⁶ em 1973, onde ela revela os objetivos dos “Seminários Permanentes”, reforçando que esta ação estava destinada a equipe do Museu e ao público (estudiosos em geral).⁷⁶⁷ Na parte final o texto, dá destaque para as dificuldades na implementação das ações da instituição.

Superando, inúmeras dificuldades, afinal conseguimos editar o segundo número do Boletim dos Seminários do Museu da Casa brasileira exatamente um ano após o lançamento do primeiro. Fatores externos, tais como, entre outros, a crise do papel, fizeram com que o Boletim não viesse à luz semestralmente como era nossa intenção. Mantemos, penosamente, graças à colaboração de servidores e antigos funcionários desta Casa, num esforço comum, uma periodicidade que, se não é desejada nem desejável é, pelo menos, a possível.⁷⁶⁸

No segundo volume (1975), cabe observar que os artigos publicados estão agrupados por temáticas: Inventários e Testamentos; Prata; Cerâmica; Música; Geografia Humana; Museu. Na temática “Inventários e Testamentos” estão presentes três artigos produzidos a partir da pesquisa dessas fontes de estudo que auxiliariam mais tarde na composição do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, sendo: “Equipamentos de Trabalho nos Inventários Coloniais de São Paulo” (Silva Bruno); “A Linguagem dos Inventários e Testamentos Paulistas do Século XVIII” (Maria Afonsina Furtado Rodrigues – Museóloga) e “Rouparia nos Testamentos Paulistas do Século XVII” (Maria Zoé Camargo Arruda Penteado – Pesquisadora). Na temática “Museu”, destacam-se dois artigos muito interessantes sobre Museologia. O segundo texto

⁷⁶⁵ O organograma pode ser visualizado no Anexo Q.

⁷⁶⁶ O Texto em questão é a circular/ ofício (nº ST 33/ 73) de 12 de julho de 1973, já apresentado no início deste tópico.

⁷⁶⁷ BRUNO, 1975. p. 03-4.

⁷⁶⁸ Ibidem., p. 05.

publicado por Waldisa Rússio, enquanto Diretora de Serviço Técnico do MCB, “Museu para que? – A Necessidade da Arte”, que faz uma reflexão sobre o papel dos museus, como “[...] um agente humanizador do processo de desenvolvimento do Homem e da Humanidade [...]”⁷⁶⁹. E “Museu e Informática”, de Alice Camargo Guarnieri, que traz uma discussão muito interessante para o contexto da época (ciência da informação), sobre a possibilidade de uso da informática para recuperação de informações museológicas.

No terceiro e último Boletim (1976) da gestão Silva Bruno, os artigos também são apresentados por temáticas: Museus-Cultura; História Social; Arquitetura-Habitação; Manifestações Populares; Memórias-Evocações. Na temática “Museus-Cultura”, o primeiro artigo “Museus Portugueses” (Eldino da Fonseca Brancante – conselheiro do MCB), menciona uma de suas constantes viagens a Europa, onde, além de tratar de seus assuntos pessoais, agia como uma espécie de representante do Museu, apresentando a instituição e fazendo “intercâmbio” de publicações com outras instituições museológicas europeias, entre elas a Fundação Calouste Gulbenkian (já tratada aqui):

Voltamos a visitar o Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, já vosso conhecido, pois o ano passado de lá trouxemos a sua bela coleção de “slides” e outras publicações. Informou-nos a erudita e simpática diretora que este ano já nos havia enviado mais de 45 publicações e não obstante ainda nos brindou com uma série de finos cartazes e uma publicação sobre a Exposição Retrospectiva de Turner [...].

Solicitou-nos ela que continuássemos a lhe enviar material, pois o que já recebeu tem sido muito consultado e apreciado.⁷⁷⁰

Ainda na mesma temática, o artigo “Algumas Considerações sobre a Política Cultural para o Estado de São Paulo”, de autoria de Waldisa Pinto Rússio – que nesta época, já não pertencia aos quadros técnicos do MCB – tem um forte cunho crítico a gestão Cultural do Estado no momento, provavelmente refletindo sua experiência de anos imersa nas entranhas do sistema paulista de cultura. Destaca que seriam

⁷⁶⁹ RÚSSIO, Waldisa Pinto. Museu para que? (A necessidade da arte). In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975. p. 88.

⁷⁷⁰ BRANCANTE, Eldino da Fonseca. Museus Portugueses. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1976. p.14-15.

necessárias mudanças profundas na área cultural e tais mudanças passariam pela implantação de uma nova Política Cultural para o Estado de São Paulo.⁷⁷¹ O terceiro artigo nesta temática “Lineamento da Interação Escola-Museus” é assinado por Paulo Gollarte.

Silva Bruno dá sua contribuição na temática “História Social”⁷⁷², com o artigo “Quatro Tópicos da História Social de São Paulo”, onde analisa de forma evolutiva a sociedade colonial paulista, mapeando objetos manufaturados importados para o planalto nos primeiros séculos; apresenta também as semelhanças e diferenças entre mesas e bufetes, segundo ele peças básicas do mobiliário paulista nesta época e por fim, busca discutir a generalização da denominação “bandeirantes” para todos os antigos moradores de São Paulo.

Já a temática “Arquitetura-Habitação” traz dois artigos interessantes, o primeiro “Classificação e Nomenclatura de Móveis” da museóloga Maria Afonsina Furtado Rodrigues, que a partir dos “Inventários e Testamentos” buscou identificar e “elaborar uma classificação” para o mobiliário de repouso, com ênfase para a cama, uma das dezenas de tipologias de mobiliário presentes no acervo do MCB na época. No segundo, “Evolução da Casa Urbana Brasileira”, Ebe Reale a partir de uma análise dos aspectos econômicos, técnicos e culturais apresentam como as residências urbanas foram influenciadas e influenciaram o modo de vida nas cidades.

Outro conjunto de textos traz contribuições das pesquisas internas, como é o caso de: Haydée Nascimento (Comidas e Bebidas Regionais) na temática “Manifestações Populares”; Maria Zoé Camargo de Arruda Penteado (Como Vivia uma Família Paulistana em Meados do Século Passado) e Alda Ribeiro (Retrato de uma Família de Diamantina nos Primeiros anos da República) no tema “Memórias – Evocações”. Os demais apresentam trabalhos de pesquisadores e especialistas convidados⁷⁷³.

Na mídia impressa paulista, majoritariamente no jornal *O Estado de S. Paulo*, os “Seminários Permanentes” ganharam projeção a partir de junho de 1974, ou seja, um ano após o início da programação (1973). Isso nos indica duas coisas, primeiro

⁷⁷¹ RÚSSIO, Waldisa Pinto. Considerações sobre uma política cultural para o Estado de São Paulo. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1975.

⁷⁷² Ainda temos o artigo de Nice Lecocq Muller “O Processo de Urbanização no Brasil e a Degradação Urbana”, e “O Ensino num Colégio Jesuítico Colonial”, de José Ferreira Carrato.

⁷⁷³ No tema “Manifestações Populares”, Julieta de Andrade (Aculturação e Síntese no Folclore da Cuiabania) e Honório de Souza Carneiro (Um Caso de Messianismo na Alta Araraquarense na Década Atual).

que neste momento o Museu já havia conseguido consolidar essa programação como parte dos serviços oferecidos ao público e, segundo, a própria publicação do Boletim, impresso em fevereiro de 1974, pode ter ajudado na divulgação da programação.

Os “tijolos” de notícias sobre os “Seminários Permanentes”, ora mencionavam uma única palestra, ora davam a programação do mês inteiro. A primeira menção é feita em *O Estado de S. Paulo*, que dá destaque para “[...] um seminário subordinado ao tema Equipamentos de Trabalho nos Inventários Coloniais de São Paulo”⁷⁷⁴, a palestra foi proferida por Silva Bruno, nas dependências do Museu da Casa Brasileira em 07 junho de 1974. Em outra chamada de 07 de novembro do mesmo ano, o mesmo periódico paulista menciona a programação inteira do mês de novembro.

O Museu da Casa Brasileira, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, situado à av. Brigadeiro Faria Lima, 774, comunica a programação dos seus seminários permanentes para o mês de novembro: Dia 8: Pe. Helio Abranches Viotti – Os Jesuítas e a Educação no Brasil; dia 22: Maria Afonsina F. Furtado Rodrigues – Didatismo em Museu; dia 29: prof. José Ferreira Carrato – As escolas regias no Brasil; as sessões, como de costumes, realizar-se-ão das 9 às 13 horas e a entrada é franqueada aos interessados. Devido ao feriado não haverá seminário, excepcionalmente, no dia 13 de novembro.⁷⁷⁵

No campo da Museologia merece destaque uma nota que informa a participação dos diretores de alguns museus históricos pedagógicos, do interior paulista:

Diretores de museus histórico-pedagógicos do interior de São Paulo falarão sobre as entidades que dirigem, às sextas-feiras de outubro, durante seminário promovido pelo Museu da Casa Brasileira. Ilustradas por “slides”, as palestras serão na avenida Brigadeiro Faria Lima, 774, a partir das 9 e 30 [...].⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ ACERVO ESTADÃO. Casa Brasileira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 1974. p. 18. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷⁷⁵ ACERVO ESTADÃO. Seminários. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 nov. 1974. p. 35. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷⁷⁶ ACERVO ESTADÃO. Museus do Interior o tema das palestras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 set. 1975. p. 9. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

O tema da Arquitetura tendo espaço nos seminários, também foi mencionado: o “[...] arquiteto e professor Benedito Lima de Toledo pronuncia conferência hoje no Museu da Casa Brasileira [...] ‘Antecedentes Ibéricos da arquitetura brasileira’ [...]”.⁷⁷⁷

Uma das últimas menções aos seminários é feita em março de 1979. O MCB em parceria com o Museu Paulista na exposição “A cultura indígena na iconografia do século XVI”, apresentou como parte da programação da mostra algumas palestras.

Durante as próximas sextas-feiras, a partir de hoje, enquanto a exposição estiver aberta, serão realizadas, no auditório do Museu, sessões do Seminário Permanente de Debates, com palestras de especialistas sobre o tema.⁷⁷⁸

Não foi o propósito deste trabalho aprofundar a análise sobre a programação desenvolvida nos seminários pelo Museu da Casa Brasileira ao longo desses anos, tampouco sobre os temas discutidos. Nosso objetivo com este breve panorama foi diagnosticar que as discussões e reflexões suscitadas ao longo dos seis anos de “Seminários Permanentes” foram de grande importância, primeiro para projeção do Museu, num momento em que ainda não era possível oferecer ao público as condições museológicas mínimas para o atendimento ao público⁷⁷⁹. Segundo, os assuntos discutidos tanto a partir da equipe interna como, por palestrantes convidados auxiliaram Silva Bruno e sua equipe a refletirem e aprimorarem as atividades museológicas dentro da instituição. Afinal este foi um dos motivos iniciais apontados por Waldisa Rússio para implantação dos seminários.

Concluimos, mencionando que a partir de setembro de 1977, o Museu ampliou e diversificou a sua programação ao oferecer ao público uma programação noturna, as “Noites de Conversa”. Existem poucos registros sobre o formato, mas assim como os “Seminários Permanentes”, as “Noites de Conversa” ocorriam às sextas-feiras, às 20h30, “franqueadas ao público”. Segundo um dos relatórios, a programação tinha o seguinte formato:

⁷⁷⁷ ACERVO ESTADÃO. Lima de Toledo na série de seminários. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 jun. 1977. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷⁷⁸ ACERVO ESTADÃO. Num solar tradicional o mobiliário brasileiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 mar. 1979. p. 4. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁷⁷⁹ Na atualidade de acordo com o ICOM, essas condições envolvem: os recursos materiais – instalações, acesso, segurança, etc.; recursos financeiros – financiamento, política de geração de receita; recursos humanos – política de emprego, nomeação do diretor, acesso ao órgão administrativo, competência profissional, formação pessoal, etc.. No caso do MCB parte desses itens ainda estavam sendo providenciados. ICOM, 2009.

[...] uma série de sessões inspiradas em manifestações intelectuais e artísticas, em que estarão presentes o teatro, o cinema, a literatura, a música e as artes plásticas. Da programação de teatro constarão palestras, leituras dramatizadas e formação de grupos para eventuais montagens. Da de cinema, projeção de filmes Super 8 e 16 mm., palestras, debates e formação de grupos para realização de filmes. Na área de literatura, palestras e debates em torno de todos os gêneros literários. Na música, exibição de conjuntos. No campo das artes plásticas, debates em torno de exposições de pintura, desenho, gravura, artes gráficas, artesanato e escultura.⁷⁸⁰

Devido à ausência de outras informações não nos foi possível ampliar a análise para avaliar quais poderiam ter sido os impactos positivos desta nova programação, no cotidiano do Museu. Mas fica o destaque para a inovação tanto da temática proposta como da possibilidade de uma programação em um horário alternativo para público interessado.

Com isso, mais uma vez Silva Bruno demonstrou que via o Museu não só como uma instituição de preservação, mas sim como um espaço de fomento às discussões ligadas às várias áreas culturais, e que independentemente do Museu ser uma instituição que tratava das questões materiais da casa brasileira, por meio da pesquisa e exposições, era possível diversificar sua programação, atraindo outros públicos, por meio de ações como as “Noites de Conversa”, transformando-se assim no que outrora pensou ser este Museu, “um centro de alta cultura”.⁷⁸¹

Ainda a respeito das discussões a cerca da cultura e Museologia que tratavam os “Seminários Permanentes”, que como mencionamos tinha como premissa inicial a capacitação dos profissionais do Museu. Em novembro de 1972, Waldisa Rússio com o aval de Silva Bruno sugeriu ao Conselho que o Museu organizasse um “I Encontro Paulista de Museus”, a princípio a sugestão foi recebida com entusiasmo. De acordo com Paulo Duarte responsável por dar parecer sobre a proposta, este encontro poderia até marcar a inauguração oficial do Museu no Solar Fábio Prado. Eldino Brancante levantou a dúvida se esta proposta não geraria conflito com o Serviço de Museus Históricos e Pedagógicos (órgão que no passado fora responsável por ações

⁷⁸⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº. 12. Set. 1977. p. 01.

⁷⁸¹ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)2-15. 27 mai. 1973. p. 04.

ligadas a Museologia), tendo em resposta que não haveria nenhum tipo de conflito nesta proposição.⁷⁸²

O parecer de Paulo Duarte sobre a proposta do encontro foi apresentado na reunião do Conselho somente em maio de 1973 e inicia dizendo que o

‘I Encontro Estadual de Museus’ nem só seria de uma enorme utilidade, para esta instituição, pelo complexo de estudos, decisões e resultados que provocaria, senão também viria constituir uma promoção de alto significado para todos os museus.⁷⁸³

Mas indica que o evento não poderia ser realizado em 1973, pois não havia verbas suficientes para a promoção de tão “importante reunião”, sugere então a sua realização no segundo semestre se a verba fosse providenciada ou para o ano de 1974. Ainda de acordo com seu parecer o Encontro propunha discussões sobre os objetivos de “um museu moderno” e as soluções “dos problemas atinentes à estrutura, organização e funcionamento de tais instituições, matéria ainda quase desconhecida entre nós.”⁷⁸⁴ Informa ainda que discussões como esta trariam grande contribuição para os museus do Estado e,

[...] outros que, de uma maneira geral, vivem sem um mínimo de estrutura exigível para o seu funcionamento como centros modernos de estudos, pesquisa, cursos, exposições [...] e ainda como efficientísimos instrumentos educativos, agindo naturalmente sob a forma mais ostensiva de recreação acessível a todas as camadas sociais, principalmente as populares.⁷⁸⁵

Como desdobramento do Encontro, Waldisa Rússio propunha a criação de um Curso de Museologia em São Paulo “[...] com licenciatura reconhecida e cujos títulos ou diplomas seriam indispensáveis à inscrição aos concursados para nomeações futuras de museólogos e conservadores [...]”.⁷⁸⁶

O “I Encontro Estadual de Museus” a ser realizado pelo Museu da Casa Brasileira apesar de aprovado, assim como muitas outras ações propostas nos seus primeiros anos, nunca se realizou, muito provavelmente por falta de verbas. Mas como sabemos o curso de Museologia em São Paulo proposto por Waldisa Rússio seria

⁷⁸² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 23 nov. 1972. Folha 70.

⁷⁸³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 10 mai. 1973. Folha 76.

⁷⁸⁴ Ibidem.

⁷⁸⁵ Ibidem.

⁷⁸⁶ Ibidem Folha 77.

implementado como Especialização em Museologia em 1978, na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, curso este que ajudou a formar a primeira leva de profissionais especialistas em museus na cidade de São Paulo.

CAPÍTULO IV

Um museu das casas brasileiras?

Neste quarto e último capítulo, apresentaremos de que forma Silva Bruno, concebeu a primeira e oficial, “Exposição Permanente” de 1978. Ressalvas feitas às dificuldades que foram enfrentadas, buscaremos compreender se de fato esta exposição transparece a materialização de uma proposta de Museu formalizada por Silva Bruno.

Primeiros passos

Como exposto até aqui, para Silva Bruno o Museu deveria ser um centro de pesquisa e de fomento sobre os assuntos ligados à casa e aos equipamentos domiciliares. Tanto ele como o seu Conselho Diretor, este último, em parte numa perspectiva dissonante, acreditavam que o Museu somente cumpriria plenamente este papel quando pudesse apresentar ao público exposições com o acervo coletado.

Antes de entrarmos na discussão sobre a exposição de 1978, primeira exposição oficial do Museu da Casa Brasileira, achamos importante apresentar um histórico das propostas e tentativas de montagem de outras exposições no Museu empreendidas por Silva Bruno no Solar Fábio Prado, para através dessas poder analisar com maior propriedade a efetivação do projeto de agosto de 1978.

Em um documento atribuído a Silva Bruno, não datado, mas anterior à exposição de 1978, encontramos uma interessante reflexão sobre os caminhos que as exposições do Museu poderiam seguir. Inicialmente o texto aborda os possíveis questionamentos que o visitante poderia fazer sobre que casa brasileira o MCB representaria: “A do Norte, a do Centro, a da Sul? A do litoral ou do Sertão? Ou [...] a síntese de todas elas e cujo equipamento pudesse ser reconhecimento ao longo de uma evolução de quatro séculos?”⁷⁸⁷

Talvez o caminho não fosse nenhum desses, mais à frente esclarece que a abordagem da “evolução do equipamento da casa” sob o ponto de vista museológico que o MCB deveria fazer “[...] constitui[a] ainda capítulo quase inexplorado na história

⁷⁸⁷ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Conceito das exposições]. Código de Ref.: ESB (27)7-63. São Paulo. [c. 1975]. p. 01.

da civilização brasileira.”⁷⁸⁸ Ressalta que muitos estudos já haviam sido publicados sobre o mobiliário artístico, prataria e louça, objetos que figuraram entre certas regiões e “categorias de moradores”, mas pouco ou nada havia sido pesquisado sobre “[...] os equipamentos caseiros desprovidos de atributos artísticos [...]”⁷⁸⁹, que marcaram presença e foram fundamentais na maioria das habitações ao longo dos séculos. Mas, estes foram preteridos por não se encaixarem em nenhuma categoria de estilos, como: “a rede, o jirau, a cuia, a cabaça, o côco de beber água, o pilão, o ralador de farinha de mandioca.”⁷⁹⁰

Com muita lucidez o texto coloca que somente por meio do desenvolvimento de sucessivas exposições “temáticas” e com a ampliação e diversificação das tipologias do acervo, é que seria possível mostrar “[...] ao visitante os múltiplos e diferentes caminhos pelos quais [grafia manuscrita] evolui o equipamento caseiro.”⁷⁹¹

Vemos na análise deste texto assim como nos demais argumentos já apresentados por nós no capítulo anterior, que havia uma grande clareza do que este Museu deveria representar e apresentar. A proposta era de fato tratar o acervo já constituído ou que viria a ser, sob uma perspectiva muito diferente da abordagem tradicional, que enxergava o mobiliário e os demais objetos da casa com o olhar das artes decorativas (assunto destacado no capítulo III).

Podemos mencionar que o primeiro ensaio expositivo ocorreu no que foi intitulada “inauguração solene” (ver capítulo II), quando o Museu ainda sem poder ocupar definitivamente o Solar Fábio Prado, decide montar uma pequena exposição com peças do seu acervo e outras emprestadas por conselheiros, marcando oficialmente a ocupação do edifício. A exposição inaugural tinha como objetivo marcar a existência do Museu⁷⁹² seria assim uma “pílula” do que posteriormente a instituição apresentaria ao público. A inauguração ocorreu em 9 de março de 1971 e a exposição apresentou apenas 19 peças, que foram expostas no grande hall e nas três salas

⁷⁸⁸ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)7-63. [c. 1975]. p. 01. [grifo nosso].

Em voga a partir dos anos 1930, o conceito de civilização brasileira destacado por Silva Bruno, esta baseado na formação de uma sociedade por meio da produção cultural de um povo. Afonso Arinos de Melo Franco (1905 – 1990), jurista, historiador e político, em seu livro “Conceito de Civilização Brasileira” (1936) empenhou-se arduamente na discussão sobre a formação de uma cultura nacional única e superior, àquelas que haviam contribuído para sua formação, as do índio, negro e português.

⁷⁸⁹ Ibidem.

⁷⁹⁰ Ibidem.

⁷⁹¹ Ibidem.

⁷⁹² Uma vez que havia sido criado há quase um ano, mas ainda não estava funcionando oficialmente.

principais⁷⁹³ do Solar Fábio Prado e ficou aberta ao público no dia seguinte (10 de março), das 10 às 16 horas, retornando o conjunto exposto para a sede provisória⁷⁹⁴ no final do dia. [Anexo N]

Deste evento, surgiu um primeiro catálogo que tem um caráter muito mais de promoção da nova instituição do que de apresentação da exposição ou mesmo do acervo⁷⁹⁵ [Imagem 62]. O catálogo apresenta apenas nove peças⁷⁹⁶ e dois textos. O primeiro, com uma imagem de Arrobas Martins e o título “Um novo museu e seus objetos”, explica qual era o propósito do Museu e dá um histórico das mudanças de denominação. Menciona ainda a estrutura administrativa à qual se liga o Museu, seu corpo de conselheiros e o corpo técnico⁷⁹⁷ naquele momento. O segundo texto “O Solar Fábio Prado”, apresenta inicialmente a história da construção da residência e o mais interessante, revela os meandros da intenção do casal de deixar em testamento o imóvel e sua coleção particular, para transformação do Solar em um instituto de cultura.⁷⁹⁸ Nenhum dos textos faz menção à proposta da mostra daquela noite. Pelas Atas supomos que as peças tenham funcionado muito mais como decoração dos espaços e apresentação do que poderia ser visto futuramente no Museu, do que como uma exposição nos moldes do que conhecemos, fato compreensível uma vez que se

⁷⁹³ Salas de jantar, recepção e de música.

⁷⁹⁴ O Museu funcionou de forma bastante precária por 21 meses, nas duas residências da Alameda Nothmann. Atualmente o edifício ainda encontra-se de pé. Como o Museu ainda não podia ocupar o Solar Fábio Prado, tendo em vista que este ainda estava ocupado pelo Buffet Torres. A direção havia pleiteado a ocupação da (ala esquerda e pavimento superior) que serviriam inicialmente para guardar o acervo já adquirido e, expor de forma “franqueada ao público” o que figuraria na “exposição inaugural”. Mas, com a negativa dada pelo inquilino do Solar, a montagem da exposição tornava-se bem mais difícil, seria necessário realizar uma complexa logística de transporte até o Solar, com coleta das peças que já estavam na sede provisória, na Alameda Nothmann e, de outro lote que estava destinado ao novo Museu, mas ainda encontrava-se no Palácio Boa Vista, em Campos do Jordão. Posteriormente a solenidade todas as peças retornariam para sede da Alameda Nothmann.

⁷⁹⁵ Lembremos que era o final da gestão Abreu Sodré e Arrobas Martins, os demais museus criados nesta gestão já haviam sido inaugurados, então sob o risco da instituição nem iniciar seu funcionamento com a mudança de governo, este catálogo e o evento de inauguração tinha uma preocupação muito maior, garantir a existência da instituição.

⁷⁹⁶ Móvel de sala Beranger (Canapé, aparador, poltrona e cadeira), adquiridos via Palácio Boa Vista; Armário de sacristia pintado, adquirido pelo MCB; uma Arca de ferro (não identificada); Comoda rústica pintada, adquiridos via Palácio Boa Vista; Oratório entalhado D. João V, adquirido pelo MCB; Mesa D. Maria I, adquirido pelo MCB; Cômoda-papeleira em vinhático, adquirido pelo MCB; Mesa de bolacha, adquiridos via Palácio Boa Vista.

⁷⁹⁷ “Em sua fase inicial de atividades o Museu da Casa Brasileira vem contando com a colaboração dos seguintes funcionários: Waldisa Pinto Rússio (diretora de Serviço Técnico), Yoneco Tako (diretora do Serviço Administrativo), Cleide Lenina Silva, Diva Lúcio Rodrigues Ramos, Laís Franco Barbosa, Latife Hamze, Márcia Maria Hattner e Maria de Carvalho Guimarães e senhores Francisco Alamino Junior e Luís Marques da Silva.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Um novo museu e seus objetos**. [Catálogo]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. 1971.

⁷⁹⁸ Sobre o assunto ver capítulo II.

tratava apenas de um evento de “inauguração”, e todo acervo seria removido no dia seguinte.

A segunda tentativa de montagem deveria ter ocorrido em meados de 1972, com o objetivo de marcar a “abertura oficial” do Museu, agora definitivamente instalado no Solar Fábio Prado. A proposta de Silva Bruno era montar uma exposição comemorativa aos 150 anos da Independência do Brasil (Sesquicentenário). Para isso encaminhou correspondência para o secretário Pedro de Magalhães Padilha (Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo) solicitando “recursos humanos e financeiros” para montagem de exposições “temáticas” e “didáticas” com o mote da Independência, focando na “reconstituição” de espaços domésticos e na exposição de utensílios de cerâmica e estanho⁷⁹⁹. A proposta de Silva Bruno era estratégica, pois ao propor uma ou mais exposições com esta temática, automaticamente inseriria a instituição no calendário das comemorações, dando assim maior projeção para a abertura oficial do Museu da Casa Brasileira.

A proposta da exposição evoluiu ao ponto de Silva Bruno apresentar ao Conselho o anteprojeto da mostra denominada “Como se morava no Brasil em 1822”. O propósito era estar inserido nas comemorações, mas fugir do enfoque “da figura e das peças de Dom Pedro I”, que seriam tônicas das comemorações e exposições. A exposição do MCB se basearia

[...] nas funções fundamentais da casa – o repouso, o lazer e o serviço – desdobradas em tantas outras funções que seriam a higiene, o lazer feminino e o lazer masculino, o culto doméstico, o abastecimento de água, o armazenamento e o beneficiamento de produtos, o preparo da comida, a refeição, lavagem e a passagem de roupas e as indústrias caseiras – enquadradas, todas essas funções, nas edificações, nos aposentos, nos móveis, nos utensílios, nos apetrechos, nos objetos destinados a sua efetivação.⁸⁰⁰

⁷⁹⁹ “De modo geral [...] a idéia básica seria a de reconstituição de alguns ambientes interiores de uma casa brasileira da época da Independência, possivelmente: a) uma sala de visita, b) uma sala de jantar, c) um dormitório, d) uma cozinha. Paralelamente, algumas exposições didáticas focalizando, por exemplo, os utensílios de cerâmica e os utensílios de estanho utilizados nas residências brasileiras daquele tempo. Entretanto, como a apresentação do tema central ou das exposições didáticas paralelas está condicionada às peças que possam ser encontradas e adquiridas, não é ainda possível detalhar a programação de abertura, fixando-se por ora seus delineamentos gerais.” ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)3-24. 09 nov. 1971. p. 01.

⁸⁰⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 jun. 1972. Folha 64.

Além das peças do MCB, pensava-se no empréstimo de outras, a mostra teria ainda, painéis com ampliações e “textos explicativos”. A ideia era que fosse possível marcar as “diferenciações regionais”, locais “(casa urbana ou casa rural)”, de “categoria social (casa de morador abastado, médio e pobre).” Pensava-se ainda na reconstituição de ambientes “[...] aposentos completos ou recantos de aposentos. Para se chegar a um conhecimento objetivo e minucioso das funções e dos equipamentos da casa brasileira, tais como eles se definiam na época da independência [...]”.⁸⁰¹

A pesquisa que resultaria nesta exposição vinha sendo desenvolvida pela “Seção de Pesquisa” do Museu, como parte dos trabalhos do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”. No entanto, a verba necessária para a execução do projeto nunca chegou.⁸⁰²

Silva Bruno enfrentou grandes dificuldades para abrir o Museu ao público, primeiro a impossibilidade de ocupar o Solar Fábio Prado que ficou nas mãos do Buffet Torres por mais de dois anos após a criação da instituição. Segundo as condições estruturais que o edifício apresentava após a saída do buffet inviabilizaram a abertura imediata da instituição. Antes de tudo seriam necessárias várias intervenções no edifício para que tivesse condições para atender o público. Para complicar ainda mais, a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, seu órgão administrativo não viabilizou a autonomia prevista em decreto para o Museu, tampouco esteve presente quanto foi necessário no primeiro quinquênio de vida do Museu da Casa Brasileira. Na reunião de agosto de 1973, Silva Bruno perguntado por Renata Crespi sobre a abertura do Museu, apresenta a situação em que o prédio ainda se encontrava um ano após a sua ocupação: “[...] há necessidade de recursos para reforma do prédio, iluminação adequada, contratação de monitores, entre outras. Informou também que estava havendo infiltração de água do jardim do pavimento superior para o inferior [...]”.⁸⁰³

Meses depois, com a conclusão da reforma da Pinacoteca, Silva Bruno nutria as esperanças de ter chegado a vez da abertura oficial do Museu da Casa Brasileira, pois já havia sido “[...] solicitada a estimativa das obras (inclusive pintura) do Solar Fábio Prado, ao Departamento de Obras Públicas [...] realizada pelo engenheiro Paulo

⁸⁰¹ Ibidem.

⁸⁰² Mas, impulsionada por essa mesma comemoração a Pinacoteca do Estado recebeu verbas para a remodelação física, compra de novas obras e reabertura ao público, dentro do calendário das comemorações de 1972. RÚSSIO, 1977, p. 72.

⁸⁰³ MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB realizada em 30 de agosto de 1973. Folha 82.

Diamantas, que as orçava em Cr\$ 682.000,00 [...].⁸⁰⁴. Nas Atas posteriores, nem em qualquer outro documento localizado, porém, há menção sobre qualquer tipo de intervenção no edifício. O assunto sobre a reforma do Solar Fábio Prado voltaria à pauta do Conselho somente cerca de dois anos mais tarde (1975), quando houve a possibilidade de receber o acervo de Renata Crespi, como mencionamos no capítulo III.

Vale mencionar que a documentação sobre esta primeira década de história do Museu é ínfima e bastante esparsa, há muito pouco sobre as propostas ou exposições montadas pelo MCB e quando há informação, como as que apresentaremos aqui, são pouco descritivas e praticamente não apresentam imagens das salas expositivas. Este cenário, não nos permitiu diagnosticar o momento em que o Museu passou a compor suas salas com o acervo, mesmo que não concebida ainda como uma exposição. Tampouco, podemos identificar o momento em que a instituição passou a receber visitantes para ver acervos ou exposições, mesmo que sem as melhores condições para isso.

Localizamos apenas duas indicações de que o Museu recebia visitação, a primeira é um documento datiloscrito, sem maiores identificações que apresenta um balanço do público mês a mês a partir de junho de 1971 (ainda na Alameda Nothmann), mas que pode também incluir o público das palestras⁸⁰⁵. A outra é uma matéria do periódico *a Folha de S. Paulo* de 1973, este um pouco mais claro, sugere que o Museu já tinha peças em exposição:

Há muitas peças de valor artístico, como as duas estátuas de mármore já colocadas junto à porta principal do Solar [...]. O museu procura, porém, dar especial destaque ao aspecto histórico-social da antiga da casa brasileira, documentando por intermédio de peças, painéis e legendas como se morava no Brasil em outras épocas [...]. Embora não esteja aberto ao público, não funcionando por enquanto aos sábados e domingos, o Museu da Casa Brasileira já recebeu, desde sua instalação inicial na Alameda Nothmann, 894 visitantes

⁸⁰⁴ Ibidem.

⁸⁰⁵ De acordo com esse documento datiloscrito o sobrado da Nothmann entre junho de 1971 e julho de 1972, mês em que o MCB se transfere para o Solar Fábio Prado, o Museu recebeu um público de 773 pessoas. Entre agosto de 1972 e março de 1974, o Museu recebeu 910 visitantes. Esses números não se confirma com o que o indica a matéria em *O Estado de S. Paulo*, de 1973.

paulistas – 699 da capital e 168 do Interior – 18 de outros Estados e 9 do Exterior.⁸⁰⁶

O que a matéria nos indica é que mesmo ainda não aberto oficialmente, o MCB possuía uma “exposição” ou ao menos haviam objetos dispostos nas salas e vinha recebendo visitantes espontâneos e talvez outros por agendamento.

Esta afirmação é confirmada por outro documento⁸⁰⁷ localizado, intitulado como “catálogo provisório”⁸⁰⁸ [Imagem 63]. Neste “catálogo”, o texto de abertura informa que o Museu da Casa Brasileira “[...] editará oportunamente, quando de sua abertura oficial ao público, um catálogo de sua Exposição Permanente e catálogos de cada uma das exposições temáticas que vier a promover.”⁸⁰⁹ Menciona ainda que embora não estando aberto ao público e “[...] sem uma montagem adequada de suas exposições tem sido procurado por pesquisadores, estudantes e outros interessados no conhecimento de peças do equipamento da casa brasileira [...]” e, portanto, este catálogo “sumário e descritivo” tinha o objetivo de orientar os visitantes durante o percurso das salas. O catálogo na sua parte inicial reproduz os dois textos apresentados no catálogo da “inauguração solene”.

Nas páginas seguintes, com o título “Catálogo Geral”, o documento arrola na sequência de tombamento as cento e noventa e duas peças do acervo MCB adquiridas até aquele momento e ainda, as peças em custódia pertencentes da Cúria Metropolitana de São Paulo. A estrutura dos textos da maior parte dos objetos descritos é a seguinte: número ordenador (invariavelmente o número de tombo)⁸¹⁰; a denominação; descrição sumária; indicação do doador; dimensão da peça (alt. x larg. x prof.). O destaque fica pela indicação das peças doadas por Júlia Ferraz que ao iniciar seu o arrolamento trazem o seguinte subtítulo: “Relação de um lote de peças de mobiliário e utensílios, doação de D^a Júlia Ferraz, descendente do Barão de Atibaia”.

⁸⁰⁶ ACERVO FOLHA. Museu mostra como se morava no Brasil antigo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 mai. 1973. p. 07. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁸⁰⁷ Um caderno de capa cor salmão, com uma fotografia da fachada do Solar Fábio Prado ao centro e os títulos do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, no topo e Museu da Casa Brasileira – Solar Fábio Prado e a indicação da cidade (São Paulo), na parte inferior. A datação aproximada é de 1973 ou 1974, pois as peças arroladas neste “catálogo”, são as adquiridas até o ano de 1973.

⁸⁰⁸ O catálogo foi organizado pela museóloga Maria Afonsina Furtado Rodrigues, responsável pela Seção de Atividades Específicas e impresso na oficina do Setor de Reprografia nas dependências do próprio MCB.

⁸⁰⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Catálogo provisório]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. [c. 1973-1974].

⁸¹⁰ Em alguns casos a ordem das peças em relação ao número de tombo foi alterada.

O mesmo ocorre com as peças da Cúria: “Rol de peças em custódia neste museu e fazendo parte da exposição – lote pertencente à Cúria de São Paulo”. Mas neste caso foi arrolado somente o mobiliário, os demais itens, ao que parece não figuravam na “exposição”. Há ainda a indicação de dois outros empréstimos: a coleção de azulejos pertencentes a Carlos Eugênio Marcondes de Moura; e uma cama com baldaquim da família Anhaia Melo.

Além das informações indicadas aqui, o catálogo não faz nenhuma menção a proposta da “exposição”, expografia ou roteiro a ser seguido pelos visitantes, o que torna muito difícil fazer qualquer análise sobre que linha teria sido adotada ao montá-la. Podemos somente supor que frente às condições estruturais do Solar e a necessidade imposta pela demanda de público que buscavam conhecer a instituição, Silva Bruno procurou dentro da sua forma criteriosa de pensar e analisar o universo dos equipamentos domiciliares ocupar os ambientes com o acervo disponível da forma que lhe pareceu possível.

Outro documento localizado foi um “Guia do Visitante do Museu da Casa Brasileira”⁸¹¹ [Imagem 64], produzido a partir do final de 1975⁸¹² e acreditamos ter sido utilizado até o início 1977, quando o Museu fechou para sua primeira grande reforma. Este “guia” ao contrário do “catálogo provisório” anterior, deixa explícito que é um roteiro de exposição. O texto de apresentação dos “critérios e roteiro da exposição” menciona que o

[...] objetivo da atual exposição é mostrar, na medida do possível, aquilo que constitui o equipamento domiciliar do brasileiro, em que se incluem peças de serviço [...] armários onde se guardavam louça e roupa, papelerias e oratórios e uma variedade de móveis de repouso que vai desde as suntuosas camas entalhadas até as mais simples e à própria rede [...].⁸¹³

⁸¹¹ Em formato similar ao anterior, traz no topo o brasão do Estado, a denominação da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo [erroneamente], Conselho Estadual de Cultura e Museu da Casa Brasileira. No centro da capa colado em fita rotuladora de cor azul a seguinte frase: “Maria de Lourdes Julião - Guia de visitante – Museu da Casa Brasileira”. O fato de citar a antiga Secretaria talvez se dê por ser um papel timbrado, que ainda não havia sido substituído por um novo.

⁸¹² Chegamos a esta datação aproximada, porque a Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia foi instituída em outubro de 1975, e no verso contracapa deste “guia” esta Secretaria é mencionada, juntamente com a Divisão de Museu, órgãos instituídos pelo mesmo decreto (Decreto 6840/75).

⁸¹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Guia do Visitante do Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. [c. 1975]. Folha 04.

A título de informação o texto segue fazendo uma classificação tipológica do mobiliário (serviço, repouso, guarda, culto, lazer, etc.) e depois sobre as várias filiações artísticas existentes. Por fim, enfatiza “[...] que a disposição das peças nos recintos – a sequência de exposição – não se prende a critérios cronológicos e de filiação artística, nem a preocupações de arranjo decorativo.”⁸¹⁴ Mas, também não informa qual seria a proposta, talvez pela função ou uso social?

De fato, analisando as páginas sequenciais que apresentam os objetos sala a sala, não vemos nenhum critério, quer seja de ordem cronológica, estilística ou mesmo de composição de ambiente. Ao que parece a proposta foi mesmo de apresentar ao público o equipamento domiciliar brasileiro enquanto tal, livres de quaisquer atributos que pudessem taxá-los. O que percebemos é a intenção de Silva Bruno de apresentar as peças pelo que elas representavam, ou seja, documentos de uma determinada época, onde a função e contexto de uso fossem os critérios mais importantes, isso tudo eventualmente destacado com o auxílio de textos e legendas.

A falta de maiores informações e, sobretudo, imagens que nos ajudariam a compreender a disposição e possível relação entre os objetos, nos faz levantar várias suposições. Talvez fosse este um primeiro ensaio, uma tentativa de romper com um estigma de somente apresentar exposições de mobiliário e objetos relacionados à casa pela perspectiva das artes decorativas. Ou ainda, incutida nesta ideia estaria mesmo à proposta de mostrar ao público que o papel do Museu seria de apresentar esses objetos enquanto documentos de uma determinada tipologia de casa, de classe social, de época ou região, dando ênfase para cada peça de forma unitária. Mas por outro lado, talvez tenha sido as limitações financeiras que podem ter determinado o partido da exposição.

Não será aqui que conseguiremos dirimir tais questões, mas a hipótese da leitura do objeto enquanto função e contexto de uso, ganha relativa força quando passamos a analisar o conteúdo dos textos das peças que o “guia” apresenta. Os textos nunca maiores que quatro ou cinco linhas, variam seu conteúdo, ora indicam o uso da peça, ora o século e filiação. Mas em outros casos buscam correlacionar a função e o uso do objeto no espaço-tempo, como é o caso das que apresentamos a seguir:

3 – Arca Cofre – mais usado nas Câmaras, mas também para transporte de valores. Séc. XVII.⁸¹⁵; 26 – Cama D. João V – peça de

⁸¹⁴ Ibidem Folha 05.

⁸¹⁵ Saguão principal.

grande trabalho artístico, usada com raridade, só em casa abastadas [...].⁸¹⁶; 38 – Mesa manuelina – (ou mesa de bolacha). Muito usada nos conventos e nas bibliotecas ou salões.⁸¹⁷; 51 – Armário – [...]. O armário foi pouco usado pelo brasileiro comum. Encontrava-se mais nas sacristias e em raras salas se abastados.⁸¹⁸; 70 – Porta cartola – de uso raro, encontrada nas casas mais abastadas.⁸¹⁹; 97 – Roda de fiar – Implemento da indústria caseira, usado em nossas casas até quase o começo do séc. XIX.⁸²⁰; 110 – Oratório rústico – das casas modestas, tem no seu nicho representação do Espírito Santo (a pomba) em concepção popular).⁸²¹ 168 – Mesa de cavalete – usada mais nas cozinhas.⁸²²

O roteiro, que pouco nos ajuda a fazer maiores inferências sobre a montagem da exposição, está dividido pelos ambientes do Solar, nem todos de fácil identificação, pois estão denominados por letras (A, B, C, D, etc.), mas a visita inicia-se já pelo vestíbulo do Museu (corpo central). Neste espaço já havia duas peças (banco de sacristia do séc. XVIII e um vaso de cerâmica). Logo em seguida o visitante chegava ao saguão principal (hall do Museu), espaço generoso que apresentava vinte duas peças de mobiliário e ainda o torso em mármore de Renata Crespi. [Anexo O]

Do saguão, avançava para a sala “A” (sala de jantar) onde estavam dispostos onze móveis e objetos. Desta, o visitante seguia para a sala “B” (sala de recepção), com outras quinze peças (móveis de sala, mesas, armário, cama, piano, etc.). A sala “C” (sala de música), talvez a única com uma característica exclusiva, diríamos temática, apresentava diversos móveis e objetos de uso religioso: armário; arcaz; porta-missal; imagem de São Vicente de Paula; sacrário; tocheiro; ferros para hóstia; credencias; capitéis de colunas de altar; castiçal; porta de sacrário; grande arcaz; crucifixo; cadeiras e oratório.

Avançando para a ala esquerda do Solar, num complexo que anteriormente tinha sido a área íntima de Renata Crespi, três pequenas salas: a “D”, com espelhos de vestir, poltrona, cadeira, porta cartola, cantoneiras, sofá Art-Nouveau; a “E” com escrivaninha e cadeira Art-Nouveau, estantes e vitrines com louças, utensílios e vestes, relógio de mesa; e a “F” com sete camas de filiações diferentes.

⁸¹⁶ Sala A.

⁸¹⁷ Sala B.

⁸¹⁸ Sala C.

⁸¹⁹ Sala D.

⁸²⁰ Sala I.

⁸²¹ Sala J.

⁸²² Sala L.

Antes de entrar no que era dormitório de Fábio Prado, um pequeno hall é identificado como sala “G”, com duas cadeiras tipo conversadeiras. A sala “H” (antigo dormitório) apresenta o conjunto Beranger e uma mesa de centro. A sala “I” e “J”, os quartos de hóspedes do Solar, trazem respectivamente: mesa de almoço, cadeiras de couro, mesa de cancela, baú de viagem, cadeira mocha, roda de fiar, canastra, armário em miniatura, marquesa e a uma rede; camas, canastra, cadeira de uso noturno (retrete), mala cômodas, cabide de parede e oratório. O corredor da ala esquerda, antigo espaço de conexão entre ala íntima, aposentos dos empregados e hall principal, foi denominado sala “K” e apresentava quatorze peças entre cadeiras, tamboretes, mesa e uma arca pintada. Para acessar a última sala, a “L”, o guia menciona que era preciso “seguir pelo saguão, atravessar a sala C e entrar no Pavilhão aberto”, ou seja, o terraço do Solar, que, ao que tudo indica, ainda nesta época estava coberto e com as laterais fechadas, formando um grande salão, resquícios do uso do Buffet Torres. Portanto, na sala “L” a maior de todas, estavam sessenta e nove peças, entre móveis e objetos.

Em uma rápida análise do conteúdo das salas, podemos observar também que intencionalmente ou não, as peças entendidas pelo Conselho como sendo de fatura nobre ou “as melhores peças” estavam dispostas nas salas principais (A, B e C) e no saguão (hall) do Solar. Já as consideradas como “peças rústicas” ou de “mau gosto”, foram alocadas nas últimas salas (I e J) da ala esquerda.

A partir de 1976 as informações sobre as atividades do Museu da Casa Brasileira ficam um pouco mais claras em virtude dos relatórios mensais produzidos pela gestão Silva Bruno. Intitulado “Resenha Informativa”⁸²³, um conjunto de trinta e três relatórios mensais, compreendidos entre outubro de 1976 a junho de 1979 (mês em que Silva Bruno foi exonerado do cargo de diretor), que tinham o objetivo de apresentar aos interessados, as atividades desenvolvidas pelo Museu. Entre os assuntos tratados nas “Resenhas” estão: a relação de peças incorporadas ao acervo e à exposição; a programação para visitação do Museu; os trabalhos para o desenvolvimento da primeira exposição permanente, entre outros assuntos⁸²⁴.

⁸²³ Este conjunto de documentos faz parte do Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião (ainda não processado), entregue ao Museu em 2005. Este material preenche de certa forma uma preciosa lacuna deixada pelas Atas do Conselho Diretor, que devido o fim do mandato do colegiado e não eleição do corpo sucessor deixou de ser realizada a partir de 1975.

⁸²⁴ Além das informações já citadas os relatórios falam sobre a pesquisa dos equipamentos domiciliares; incorporação de acervos museológicos e bibliográficos; publicações lançadas no museu; programação dos ciclos de palestras (Seminários Permanentes e outros). Este conjunto de “resenhas” trouxeram uma valiosa contribuição para este trabalho, tendo em vista

Na primeira “Resenha”, a respeito da “exposição” montada supostamente a partir do final de 1975, o tópico “As peças que o Museu está expondo” apresenta um breve informe que destaca que o “[...] MCB não é um museu de arte, mas de documentação histórico-social voltada para os equipamentos da casa brasileira [...]”⁸²⁵ reforçando a ideia de Silva Bruno. Este relatório sugere uma interpretação na perspectiva do que propõe o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira” (mobiliário; utensílios de cozinha; indústria caseira, etc.), ou seja, enfatizando a função e o uso:

[...] os visitantes poderão ver em suas dependências móveis de repouso (camas, catres); móveis de descanso (sofás, cadeiras, poltrona, marquesas); móveis de guarda (arcas, armários, cofres, cômodas, guarda-louças); móveis de serviço (mesas, papeteiras, penteadeiras) [...]; peças de adorno ou de serviço de mesa, em vitrinas; utensílios de cozinha, tais como vários tipos de pilões, torradores de café, panelas e alguidares de barro e de ferro, chaleiras, cuscuzeiros, formas, rolos de abrir massa, etc.; e equipamentos de indústria ou artesanato caseiro, tais como rodas de fiar, cardadores de lã, bastidores, almofadas de fazer renda e máquinas de costura manuais e de pedal.⁸²⁶

A exemplo deste primeiro informe, os demais até fevereiro de 1977, irão apresentar o acervo em exposição sobre abordagens distintas, ora obedecendo aos itens presentes no Fichário, ora a partir da simples classificação tipológica (repouso, descanso, guarda, serviço, etc.) ou das filiações artísticas (Manuelina, D. João V, D. Maria I, Império, etc.).

O que observamos até aqui, a nosso ver, foram tentativas de comunicar o acervo e de alguma forma, apresentar ao público a proposta de abordagem da “casa” sob uma perspectiva diferente da convencional, ao menos é o que enfatiza o discurso de Silva Bruno. Sem outros recursos para analisar o que fora desenvolvido, não podemos chegar a maiores conclusões sobre os resultados dessas iniciativas.

Compreendemos que essas duas últimas montagens (1973 e 1975), serviram de laboratório para a “Exposição Permanente” de 1978. Percebemos que o uso das

a dificuldade de encontrar outros documentos que pudessem dar a dimensão das atividades desenvolvidas na instituição ao longo dos nove anos da gestão Silva Bruno.

⁸²⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 1. Out. 1976. p. 01.

⁸²⁶ Ibidem. [grifo nosso]

salas e até mesmo o percurso oferecido aos visitantes nesta última, guardam semelhanças com as anteriores.

Nesta época mesmo o Museu não estando aberto oficialmente, o atendimento ao público ocorria de segunda à sexta-feira, das 9h00 as 12h00 e das 14h00 as 17h00. E visitas “programas” para escolas e grupos “de entidades culturais” poderiam ser agendadas por telefone.⁸²⁷

Exposição Permanente de 1978

Após a espera de quase cinco anos a “Resenha Informativa” de fevereiro de 1977 destaca que a visitação à exposição seria suspensa em “[...] decorrência das obras de restauração e pintura externa e interna que est[avam] sendo executadas, sob a orientação de arquitetos da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia e do Departamento de Obras Públicas [...]”.⁸²⁸ Enfim, havia chegado a hora do MCB, a reforma possibilitaria ao Museu abrir definitivamente suas portas para o público. Inicialmente a proposta era que fosse uma reforma rápida, com o “restauro e pintura” do Solar e a realocação das peças do acervo nos “recintos da exposição”, com previsão de reabertura do Museu para “meados de maio” de 1977.⁸²⁹

Buscando todos os recursos possíveis para compreensão do processo de concepção da exposição, localizamos uma carta⁸³⁰ redigida por Silva Bruno, direcionada à museóloga da instituição, Maria Afonsina Furtado Rodrigues⁸³¹, em que ele responde às fortes críticas feitas por ela acerca da “Exposição Permanente” ainda em planejamento e sobre o suposto desinteresse para com o acervo do Museu.

⁸²⁷ Ibidem. p. 02.

⁸²⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 5. Fev. 1977. [grifo nosso].

⁸²⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 7. Abr. 1977.

⁸³⁰ Não conseguimos localizar nos arquivos do MCB tampouco do IEB, a carta de Maria Afonsina Furtado Rodrigues direcionada a Silva Bruno. O documento em questão, sem datação, provavelmente foi escrito no segundo semestre de 1977. Chegamos a esta conclusão, primeiro porque cita a montagem da “Exposição Permanente”, que foi iniciada em meados de 1977. Segundo, por mencionar que o Fichário possuía “12.000 fichas”, de acordo com os relatórios este número foi alcançado em outubro de 1977.

⁸³¹ A cearense Maria Afonsina Furtado Rodrigues, foi contratada como museóloga do MCB em 1972. Havia se formado no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, dirigido por Gustavo Barroso. O Curso criado em 1932, foi concebido para formar técnicos para os museus nacionais, aberto para poucos e tinha um caráter elitista e conservador. (Cf. Chagas, 2003)

Em uma das primeiras passagens ao rebater as críticas da museóloga a respeito da ausência de iluminação adequada e à falta de “complementações visuais, com textos, legendas, etiquetas, mapas”⁸³², na remontagem da exposição, Silva Bruno menciona que com a perspectiva de reabertura do Museu a museóloga se mostrava “[...] tão satisfeita com a disposição anterior dos recintos da exposição que, as vésperas de suas férias, me disse que era impossível qualquer modificação e que tudo deveria ficar como estava.”⁸³³ Motivado ou não pelas críticas, veremos que em outubro de 1977 o arquiteto Júlio Abe Wakahara foi contratado para desenvolver a expografia ou o “projeto visual”.

Este trecho nos mostra que de fato a proposta inicial era somente fazer uma reforma estrutural, como indicou uma das “resenhas” e que a montagem da “exposição” tal como estava anteriormente (1975), ao menos em tese, satisfazia à todos. Somente com o passar dos meses e talvez suscitada por discussões como a que acabamos de mencionar e muito provavelmente por um novo aporte financeiro da Secretaria de Cultura, foi possível pensar em uma nova exposição.

De fato, houve mudanças no projeto inicial. No mês determinado para abertura ao público, somente “[...] as áreas de Museologia e de Pesquisa Sócio-Histórica, bem como a biblioteca do Museu [...]”⁸³⁴ foram abertas. A exposição seguiria fechada, sob a alegação de que estavam sendo empreendidos estudos para “[...] reformulação do esquema de exposição de parte do acervo [...]”⁸³⁵

Voltando a nos reportar a carta de Silva Bruno, destacamos algumas passagens em que ele expõe seu pensamento sobre a sua relação com o acervo e a pesquisa desenvolvida no Museu. Ao ser questionado por Maria Afonsina Furtado Rodrigues sobre o “entusiasmo” com que encarava as atividades de pesquisa, ele menciona que não era “[...] museólogo e sim homem que sempre lidou com livros e com pesquisa histórica”⁸³⁶, sendo assim normal colocar sua “[...] experiência na pesquisa histórica e em bibliografia a serviço das áreas respectivas, no museu [...]”⁸³⁷

⁸³² ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta resposta para Maria Afonsina Furtado Rodrigues – museóloga do MCB]. Código de Ref.: ESB (27)6-57. São Paulo. [c. 1977]. p. 01.

⁸³³ Ibidem.

⁸³⁴ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 8. Mai. 1977. p. 01.

⁸³⁵ Ibidem.

⁸³⁶ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. ESB (27)6-57. São Paulo. [c. 1977]. p. 02.

⁸³⁷ Ibidem.

Mais à frente ao responder sobre a falta de atenção dada ao acervo, Silva Bruno deixa explícito que havia um desentendimento com a museóloga a respeito da forma de abordagem do acervo:

Todos os nossos desentendimentos mais recentes resultam, precisamente, de minha preocupação por uma melhor apresentação do acervo do Museu. Fui mais longe: embora não seja museólogo nem técnico em planejamento, quis dar a minha colaboração e o meu entusiasmo à tentativa de apresentação da nossa exposição permanente de acordo com determinado critério. Mas minha inexperiência no ramo foi comprovada. V. S. não pode concordar e nem colaborar no esquema que eu havia proposto.⁸³⁸

Ainda sobre o suposto descaso para com o acervo expõe o ponto que consideramos mais interessante da carta, a indicação de um uso efetivo da pesquisa, a partir do Fichário, como recurso para as exposições:

Dou tanta importância às relações entre móveis e utensílios [...] que o inexperiente esquema para a exposição, por mim proposto, baseava-se exatamente no critério cronológico. E voltando agora à necessidade de visuais e de legendas para dinamizar a exposição, quero lembrar-lhe que, no momento de se necessitarem de dados objetivos para que esses visuais e essas legendas sejam elaborados com certa presteza, nada melhor do que recorrer ao riquíssimo banco de informações da área de pesquisa, com que V. S. não simpatiza ali estão reunidas, em quantidade insuspeitada [...] informações sobre todas as modalidades de equipamentos caseiros usados no Brasil, em todas as épocas de sua história, em todas as suas regiões, com as especificações e as funções que tiverem. Além de um fichário iconográfico que permite escolher, em poucos minutos, as estampas que por sua época ou pelos detalhes que encerram, poderão ser úteis para ilustrar uma exposição.⁸³⁹

Retomando o projeto da “Exposição Permanente”, no mês de junho a “resenha” informa que a área de museologia estava em contato com empresas especializadas em iluminação para aquisição de um “[...] sistema ideal de iluminação para as salas de

⁸³⁸ Ibidem.

⁸³⁹ Ibidem. p. 03.

exposição do MCB, bem como da própria necessidade de reformulação da exposição permanente [...].”⁸⁴⁰.

Nos meses subsequentes não há informações sobre o processo de reformulação. Somente em outubro de 1977 o Museu anuncia que o arquiteto Júlio Abe Wakahara⁸⁴¹ havia sido contratado pelo Departamento de Artes e Ciências Humanas, da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia” para desenvolver o “[...] sistema de comunicação visual do Museu da Casa Brasileira e da organização e etiquetagem das peças do acervo nas salas destinadas a exposições, de acordo com um roteiro histórico-didático.”⁸⁴² A previsão para conclusão dos trabalhos era final de dezembro ou início de 1978.

As “resenhas” seguintes apresentam pouco a pouco a proposta que Silva Bruno e equipe que estavam elaborando o “[...] roteiro histórico-didático [...]” que serviria de base para o desenvolvimento do projeto expográfico⁸⁴³ desenvolvido pelo arquiteto Júlio Abe Wakahara.

O projeto expográfico propunha que as peças do acervo fossem apresentadas junto com “painéis iconográficos” e “textos explicativos”⁸⁴⁴, que seriam distribuídos “[...] por recintos correspondentes a sete épocas da história da civilização brasileira [...].”⁸⁴⁵ A ideia de Silva Bruno era situar a partir dessas épocas “[...] a evolução do equipamento domiciliar no Brasil nos quadros da história da civilização brasileira.”⁸⁴⁶

⁸⁴⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 9. Jun. 1977. p. 01.

⁸⁴¹ Na época prof. de comunicação visual na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

⁸⁴² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 13. Out. 1977. p. 01.

⁸⁴³ De acordo com o depoimento do prof. Júlio Abe, na época não se usava a palavra expografia, mas sim Comunicação Visual. “Comunicação visual era fazer o catálogo, fazer as fotografias, as legendas, o painel de abertura, os vários elementos da exposição. Você tinha os objetos, que eram o acervo. E você tinha a parte da comunicação deste acervo, como comunicar isso para o grande público? Isso era feito visualmente, este era o meu trabalho. Depoimento fornecido por **Júlio Abe Wakahara**, mestre pós-graduado, arquiteto e urbanista, museólogo, artista, fotógrafo e preservacionista. O depoimento foi coletado, em seu escritório, em 27 jan. 2015.

⁸⁴⁴ Seriam vinte e oito “painéis iconográficos” e oito “textos explicativos”. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 19. Abr. 1978. p. 01.

⁸⁴⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 15. Dez. 1977. p. 01.

⁸⁴⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 16. Jan. 1978. p. 01.

Por questões de “ordem técnica e burocrática”⁸⁴⁷ a reabertura oficial do Museu, foi adiada por diversas vezes. Somente em 16 de agosto de 1978 a primeira “Exposição Permanente”⁸⁴⁸ do Museu da Casa Brasileira foi inaugurada. Ou seja, somente oito anos e dois meses depois da sua criação, o MCB oficialmente abriria ao público com as devidas condições necessárias.⁸⁴⁹

Infelizmente sobre a “Exposição Permanente” o único registro disponível, além das “resenhas” e da carta de Silva Bruno, é um catálogo da mostra⁸⁵⁰, o que torna este documento do ponto de vista da comunicação museológica, fundamental para tentarmos entender como Silva Bruno, pensou e comunicou oficialmente o acervo do Museu.⁸⁵¹ [Imagens 65 a 73]

O catálogo da “Exposição Permanente” informa que a mostra estava composta por um conjunto de oito painéis com “textos explicativos” e vinte e oito outros “painéis iconográficos” com quarenta e oito fotografias de fachadas, de residências e ilustrações de viajantes (Hans Staden, Jean de Lery, Franz Post, Thomas Ender, Jean Baptiste Debret entre outros), que se distribuíam por dez ambientes do Museu, correspondendo “a sete épocas da história da civilização brasileira”.

⁸⁴⁷ Os motivos alegados foram: a necessidade de complementação das obras no edifício; estudo detalhado do projeto de iluminação; aquisição de materiais de instalação que “se revelaram imprescindíveis”. ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 17. Fev. 1978. p. 01.

⁸⁴⁸ A exposição foi inaugurada em 16 de agosto de 1978. A curadoria e organização da exposição foi desenvolvida por Silva Bruno, Carlos Lemos e Maria Alfonsina Furtado Rodrigues. O projeto de comunicação visual era do arquiteto Julio Abe Wakahara. É válido destacar que desde o final de 1973 o Museu tinha uma exposição montada, mas pelo que indicam os documentos, não havia uma proposta muito clara, basicamente o acervo estava distribuídos entre as salas sem uma proposta curatorial definida.

⁸⁴⁹ Seus co-irmãos Museu de Arte Sacra, criado em outubro de 1969, foi inaugurado em junho de 1970, já o Museu da Imagem e do Som criado no mesmo dia que o MCB (29 de maio de 1970), abriu suas portas ao público em fevereiro de 1975.

⁸⁵⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978.

⁸⁵¹ Como já mencionado na apresentação das fontes dessa pesquisa, o catálogo produzido em 1978, tem sessenta e duas páginas e está composto por textos na parte inicial, que apresentam os objetivos, histórico de criação e instalação do MCB, deixando claras as intenções da gestão quanto à sua missão, além de apresentar a proposta desta “Exposição Permanente”. No entanto, não traz fotos da expografia, tampouco uma planta com a disposição do acervo nas salas, apenas um planta baixa do Solar com a indicação dos módulos por sala. As demais páginas trazem sete textos que correspondem “as sete épocas da história da civilização brasileira”, conforme apresentado na exposição. Estes textos estão intercalados por algumas das iconografias (viajantes e fotografias de interiores de residências) utilizadas na exposição, bem como, imagens de algumas peças do acervo do Museu (sem relação direta com o contexto da exposição).

O texto de apresentação do catálogo é bem objetivo quanto às intenções de Silva Bruno. Logo nas primeiras linhas busca desvincular a proposta da exposição do que deveria ser uma mostra de um suposto “Museu Casa”, tendo em vista a importância do Solar Fábio Prado e a relevância da coleção do casal Crespi-Prado⁸⁵², o que provavelmente, como nos dias atuais, provocava dúvidas entre os visitantes:

Esta exposição permanente do Museu da Casa Brasileira não pretende ser, nem remotamente, uma reconstituição da residência de Dona Renata Crespi da Silva Prado, doadora do solar Fábio Prado ao Governo do Estado de São Paulo. Nem poderia pretendê-lo, uma vez que são outros – definidos por lei - os objetivos deste Museu.⁸⁵³

Mais adiante, busca esclarecer ao público que apesar do Museu ter em seu princípio se fundamentado no mobiliário artístico, a exposição pretendia transcender este tema, lançando um olhar para além dos valores artístico do objeto, buscando analisar e interpretar nos equipamentos domiciliares “[...] seus atributos antropológicos ou histórico-sociais [...]”⁸⁵⁴ que os revestem “[...] de significação como documentos de épocas.”⁸⁵⁵

Assim como Silva Bruno sempre enfatizou para o seu Conselho, a exposição propunha abordar o acervo como documento, potencializando a sua possibilidade de interpretação e permitindo múltiplas abordagens sobre a casa. A este respeito MENESES nos faz um alerta dizendo que, o que torna um objeto documento “[...] não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre [...]”⁸⁵⁶, mas sim, o repertório de ações elaboradas pela pesquisa que criará um sistema documental eficiente para explorá-lo. E isso Silva Bruno tinha condições de fazer pois a pesquisa do “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, em curso havia mais de sete anos permitia por meio das fontes explorar o acervo por vários caminhos.⁸⁵⁷

⁸⁵² Questão destacada por nós no capítulo III ao tratar do acervo. Vale reforçar que a coleção formada pelo casal não fazia parte do acervo do MCB.

⁸⁵³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 9

⁸⁵⁴ Ibidem.

⁸⁵⁵ Ibidem.

⁸⁵⁶ MENESES, 1994. p. 21.

⁸⁵⁷ De acordo com suas memórias, Silva Bruno achava que “[...] o museu deveria montar e expor um acervo que retratasse, tanto quanto possível, a evolução do equipamento caseiro no Brasil. Não se tratava, para nós, de mobiliar e decorar o Solar Fábio Prado – do qual os antigos móveis, louças, pratos e quadros não haviam sido incluídos na doação feita por Dona Renata – mas apenas fazer daquele edifício o espaço e moldura arquitetônica para uma exposição permanente e exposições temáticas que refletissem a história ou as épocas de ambientes domiciliares brasileiros e seus equipamentos.” BRUNO, 1986. p. p. 180.

Voltando ao texto de apresentação, outro trecho destaca a flexibilidade e didatismo da proposta:

Esse esquema geral da exposição permanente não significa que as peças que atualmente nela figuram não possam ser substituídas por outras que, ao longo do tempo, venham a integrar o acervo do Museu, processando-se dessa forma um rodízio interessante e útil, pois permitirá que a exposição se renove sem perder sua estrutura fundamental e seu cunho didático.⁸⁵⁸

O texto também informa sobre as pretensões do recorte curatorial proposto:

O que pretende esta exposição - de forma sumária e forçosamente imperfeita - é proporcionar ao visitante algum conhecimento sobre como evoluiu o equipamento domiciliar no Brasil [...]. Nas atuais circunstâncias, parece não haver outra opção, para sua exposição permanente, além desta que foi adotada: a da distribuição dos equipamentos domiciliares, acompanhados de painéis iconográficos e de textos explicativos, por vários recintos correspondentes a diferentes épocas da história da civilização brasileira. “1) Pré-história (o Brasil pré-cabraliano, o indígena e sua contribuição cultural); 2) Séculos XVI e XVII (a época do início do ciclo do açúcar e das bandeiras que desbravaram o sertão); 3) Século XVIII (o ciclo do ouro, o povoamento do centro-oeste e a transferência da sede do governo para o Rio de Janeiro); 4) a Corte e o Primeiro Reinado (o ciclo do café, a abertura dos portos, a independência); 5) Tempo do Segundo Reinado (o vapor e as máquinas, a estrada de ferro, a presença dos imigrantes); 6) A República e a Primeira Guerra Mundial (a caminho do ciclo industrial, as transformações urbanísticas); 7) O Século XX e o Tempo Recente (a industrialização, a metropolização, o cinema, o rádio, a televisão).⁸⁵⁹

Um primeiro aspecto interessante a ser abordado é o recorte temporal. Silva Bruno determinou como marco o que estava fixado no objetivo do Museu, ou seja, abordar as questões ligadas aos “interiores das casas brasileiras [...] das origens até o presente”. E para organização da disposição do acervo estipulou uma periodização determinada pelos ciclos econômicos e políticos da nossa história, artifício compatível como o que vinha sendo proposto para os museus de História no período. É o que nos

⁸⁵⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 09-10

⁸⁵⁹ Ibidem. p. 09

mostra SANTOS ao analisar a reformulação empreendida no período pós Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional, mais precisamente na gestão do comandante Léo Fonseca e Silva (1967 – 1970). Segundo ela as exposições que antes estavam amarradas a uma narrativa da memória, a partir daquele momento, o tempo numa “evolução linear da história”, tornou-se a base da narrativa.⁸⁶⁰ A “Exposição Histórica Permanente do Museu Histórico Nacional (1968)” estava dividida da seguinte forma:

Brasil Colônia I, Brasil Colônia II, Brasil Colônia III, Sala Brasil-Reino, Sala da Independência, Sala do Primeiro Reinado, Sala do Segundo Reinado I, Sala do Segundo Reinado II, Sala da Guerra do Paraguai I, Sala da Guerra do Paraguai II, Sala do Ocaso da Monarquia, Sala do Ocaso da Monarquia II.⁸⁶¹

SANTOS reforçando esta tendência menciona o encontro do ICOM de 1960, na Polônia onde foi apresentada “disparidade” entre o que pregava a nova história orientada para os estudos econômicos, sociais e culturais e aquilo estava presente em muitos museus de História da época, fiéis as narrativas amarradas aos grandes fatos e acontecimentos. Segundo ela, o encontro chamou a atenção ainda “[...] para a importância de documentos iconográficos e objetos no estudo das técnicas, costumes e ideias representativas das diversas classes sociais.” Por fim, menciona que as estruturas cronológicas eram as mais indicadas para sintetizar o desenvolvimento histórico.⁸⁶²

A este respeito, mais uma vez a figura do museólogo Georges Henri Rivière se mostra em evidência. No final dos anos 1950 – já como diretor do ICOM –, vivenciou os problemas de um museu de História ao participar do projeto para montagem do *Musée de Bregtane* (Rennes), ao se deparar com vários problemas na formação deste museu, Rivière pontuou algumas questões importantes. Destacamos aqui algumas que achamos se aproximar da proposta curatorial apresentada por Silva Bruno:

Las diversas categorias de objetos y de documentos [...] no serán agrupadas según su naturaliza em salas especiales, sino repartidas entre las salas consagradas a los diferentes períodos. Essas serán subdividas según los métodos variables, de acuerdo com las

⁸⁶⁰ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita da história em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC; IPHAN; DEMU, 2006. p. 56-9.

⁸⁶¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 59.

⁸⁶² SANTOS, 2006, p. 64-5.

exigencias concretas de los temas y las disponibilidades en objetos y documentos.

[...]

La exposición no es um libro. Se evitarán los excesos de um tipo de montaje denominado 'educativo', con el que los objetos quedan ahogados em um mar de textos explicativos.⁸⁶³

RIVIÈRE, no final dos anos 1970, mais de uma década após o encontro da Polônia, amparado por suas experiências e por discussões travadas com Jean-Yves Veillard⁸⁶⁴ - curador do *Musée de Bretagne* a partir de 1967 –, escreveu no editorial da Revista *Museum*⁸⁶⁵, sobre a necessidade que os museus de História tinham em compreender que a ciência histórica estava em sua base e assim, deveriam buscar estudar por meio de seus acervos aspectos econômicos, sociais e culturais.⁸⁶⁶

Como conclui SANTOS, as mudanças propostas para esta tipologia de museu, discutida a partir dos anos 1960, evidenciavam a necessidade da reconstrução dos “[...] museus históricos levando em consideração uma nova concepção de história, que se associava à ciência, com suas leis e seu processo evolutivo.”⁸⁶⁷ Não podemos esquecer que esses questionamentos, mudanças ou necessidades de reconstrução, não diziam respeito somente aos museus de História mas estavam na base do questionamento da atuação das instituições museológicas e tiveram seu ápice com as Conferências de Grenoble (França), em 1971 e o Encontro de Santiago (Chile) em 1972.

Um segundo aspecto desta proposta curatorial que poderíamos suscitar seria uma discussão a respeito dos riscos do uso metafórico do objeto em exposição, como apontado por MENESES. Onde uma proposta expositiva como esta poderia se utilizar do objeto somente para ilustrar “[...] sentidos, conceitos, ideias, problemas [...]”⁸⁶⁸ que não foram extraídos dos próprios conjuntos apresentados na exposição, mas sim de fontes externas, o objeto exposto ali então somente daria corpo para o que a exposição propunha. Este tipo de ação não contribuiria em nada para o público,

⁸⁶³ VEILLARD, Jean-Yves. Georges Henri Rivière y los museos de historia: la experiencia de Rennes. In: RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios**. Madrid: Akal, 1993. p. 157.

⁸⁶⁴ VEILLARD, em 1972 escreveu suas impressões sobre este museu: “Problemes du musée d'histoire à partir de l' expérience du Musée de Bretagne, Rennes”. *Museum*, Paris, v.24, n.4. Unesco, ICOM. 1972. p.193-203.

⁸⁶⁵ RIVIÈRE, Georges Henri. **Le musée d'histoire face au développement de la science historique**. *Museum*, Paris, v.29, n.2/3. Unesco, ICOM. 1977. p. 61-71.

⁸⁶⁶ VEILLARD, 1993. p. 156-61.

⁸⁶⁷ SANTOS, 2006, p. 65

⁸⁶⁸ MENESES, 1994. p. 28.

denotaria única e exclusivamente a incapacidade da exposição e, conseqüentemente, do museu de “[...] se defrontar com o objeto, de explorá-lo [...]”.⁸⁶⁹

Outro ponto que merece destaque seria do “cunho didático” da exposição, MENESES aponta que o risco deste tipo de proposta é transferir para os textos e legendas a responsabilidade de apontar questões que deveriam estar nos objetos. Ainda segundo ele, não poderíamos dispensar os recursos de apoio, pois “[...] correríamos o risco de fetichizar os objetos [...]”⁸⁷⁰, mas o problema está em transformar o apoio em “espinha dorsal” da exposição.⁸⁷¹

Vejamos como estava distribuída a “Exposição Permanente”. A exemplo da anterior apresentada (1975), ocupava as três salas principais⁸⁷² do Solar Fábio Prado e ainda, toda a ala esquerda⁸⁷³, exceção feita à última porção que compreendia a área administrativa e a sala da direção⁸⁷⁴. Ao todo eram nove salas e um corredor, que divididos em sete módulos, abordavam períodos, épocas e séculos.

Sem maiores detalhes oferecidos pelo catálogo – a não ser a planta baixa com a indicação de cada módulo (roteiro) – que nos ajudassem a entender distribuição do acervo na exposição ou mesmo o roteiro de visita, buscamos nas notícias veiculadas na mídia informações que pudessem auxiliar na compreensão de cada um dos módulos apresentados. [Anexo P]

Localizamos apenas duas matérias de revistas que trazem informações mais objetivas para o propósito do que necessitávamos. A primeira, de janeiro de 1979, com depoimentos de Silva Bruno e Maria Afonsina Furtado Rodrigues (museóloga), no último trecho menciona que

[...] a diretoria do Museu teve a preocupação de tornar esta viagem [no tempo, pela exposição] a mais ordenada possível e, assim, dividiu o mobiliário e utensílios do acervo conforme suas épocas, criando ambientes que lembram os salões da Corte, um quarto de casa

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ Ibidem. p. 29.

⁸⁷¹ No caso da exposição em questão, sem maiores informações como as imagens, os textos dos painéis e até mesmo o croqui com a disposição do acervo, não podemos afirmar nem rebater os riscos apontados pelo autor.

⁸⁷² Sala de jantar (Sala – 1), Sala de recepção (Sala – 2) e sala de música (Sala – 3).

⁸⁷³ Antiga área íntima do casal Crespi-Prado.

⁸⁷⁴ Antiga dependências do mordomo e arrumadeira.

grande, uma sala típica do barroco mineiro ou a cozinha de uma fazenda de café.⁸⁷⁵

O trecho nos induz a pensar que a exposição, ao contrário da anterior, buscou compor ambientes que remetessem aos períodos propostos no recorte temporal.

Outra matéria, agora publicada pela revista Quatro Rodas (1979), nos permite ter uma pequena noção de algumas peças que compunham cada “época” ou módulo, no entanto, sem uma descrição pormenorizada dos ambientes, não foi possível identificar como cada um deles estava organizado.

Por se tratar de uma exposição com claro recorte cronológico, o visitante tinha duas opções de percurso. O primeiro, seguindo a linha cronológica da “evolução do mobiliário”, deveria ser iniciado pelo módulo “Pré-História”, localizado no corredor da ala esquerda, cujo acesso se dava pelo saguão principal. Mas se quisesse partir do período contemporâneo até chegar aos primeiros séculos, a visita deveria ser iniciada pela “Sala 1”, uma das três salas principais, onde está localizado o módulo “O Século XX - e o Tempo Recente”⁸⁷⁶.

Seguiremos aqui respeitar o roteiro proposto pela matéria consultada. O visitante ao adentrar o saguão principal, deveria seguir para a “Sala 1” (antiga sala de jantar do Solar), que apresentava o módulo “O Século XX - e o Tempo Recente”. Nesta sala encontrava “uma cristaleira dos anos 10, com gaveta superior, cadeiras de metal vergado dos anos 40, em embuia [sic.] folheada e também Art-déco, e poltronas de linhas arrojadas com uso de metal brilhante em apliques, dos aos 30 e 40.”⁸⁷⁷. Além das fotografias: “residência Numa de Oliveira”, “residência Paulo Lacerda”, “fábrica de tecidos” e “fábrica de tecidos – seção de teares” do arquivo do CONDEPHAAT.⁸⁷⁸

No módulo “A República e a Primeira Guerra Mundial”⁸⁷⁹, localizado na “Sala 2” (antiga sala de recepção do Solar), o visitante encontrava “[...] uma cantoneira de madeira lavrada, grande aparador de sala de jantar de linha renascentista e

⁸⁷⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Revista**. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 40

⁸⁷⁶ Na planta do catálogo o título da sala é: “O Século XX – Os Tempos Recentes”.

⁸⁷⁷ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁷⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 02.

⁸⁷⁹ Na planta do catálogo o título da sala é: “A República e a Primeira Guerra – 1889 – 1914”.

escrivaninha com tampo de correr [...].”⁸⁸⁰. Nos painéis estavam presentes diversas fotografias de aspectos urbanos e arquitetônicos da cidade e interiores de residências: “Praça da Sé em São Paulo” do arquivo MCB; “edifício do Museu Paulista no começo do século” de Archibald Forrest; “residência da família Ozório, Poços de Caldas”, “idem – sala de jantar”, “detalhe da sala da Vila Penteado”, “residência Horácio Sabino” do arquivo da FAU-USP; “residência Augusto Souza Queiroz – detalhe de sala”, “idem – sala de jantar” do arquivo de Guiomar de Souza Queiroz, “fábrica e vila operária no Brás”, “residência do conde Alexandre Siciliano”, “idem – hall”, “vista externa da Vila Penteado”, “loja de artigos de eletricidade da Casa Dodsworth” do arquivo do CONDEPHAAT.⁸⁸¹

Na “Sala 3” (antiga sala de música do Solar), com o módulo “Tempo do Segundo Reinado”⁸⁸², o visitante poderia ver “[...] uma papeleira de estilo mourisco, caixa de música com rolo e manivela e mesa de centro com tampo recortado em curvas.”⁸⁸³ Os painéis traziam detalhes da arquitetura paulista e interiores mobiliados: “interior – sala de visitas de residência da rua 7 de Abril, em 1883” do arquivo MCB; “móvel de sala de jantar de casa em Atibaia” do arquivo FAU-USP; “interior de residência em 1876”, “mobiliário de residência em Iguape”, “detalhe do hall de entrada da residência de Elias Chaves”, “idem – porta interna”, idem – decoração do fôrro” do arquivo do CONDEPHAAT; “embarque de café em Santos, em 1880” foto Marc Ferrez.

Adentrando a primeira parte do complexo de três pequenas salas da ala esquerda do Solar (área íntima de Renata Crespi), apresentava-se o módulo “A Corte e o Primeiro Reinado”⁸⁸⁴. Na “Sala 4”, o visitante encontrava “[...] uma cadeira tipo bidê, com dispositivo para guarda de vaso noturno, e cadeira com marchetaria de influência inglesa.”⁸⁸⁵. Na “Sala 5” estava dispostos “[...] o piano ou espineta de uso do imperador Pedro I, cadeira de palhinha e relógio inglês.”⁸⁸⁶ Na “Sala 6”, poderia ser visto ainda “[...] cama de dossel com marchetaria na cabeceira, e linha neoclássica,

⁸⁸⁰ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁸¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 01-2.

⁸⁸² Na planta do catálogo o título da sala é: “O Tempo do Segundo Reinado – 1840 - 1889”.

⁸⁸³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁸⁴ Na planta do catálogo o título da sala é: “A Corte e o Primeiro Reinado - 1808 - 1840”

⁸⁸⁵ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁸⁶ Ibidem.

cadeira à Luiz XV, versão romântica, com torneados leves, e cômoda de jacarandá no estilo D. João VI.”⁸⁸⁷ Distribuídas nas três salas os painéis apresentavam cenas de rua e de interiores de residência de Thomas Ender e Jean Baptiste Debret, respectivamente: “rua da carioca, no Rio de Janeiro”, “cena de Rua do Rio de Janeiro”, “quarto de casa brasileira”, “apartamento de casa urbana”, “quarto de residência”, “aspecto do Rio de Janeiro”; “senhoras mucamas trabalhando” e “quarto de casa pobre”.⁸⁸⁸

Avançando, a caminho dos antigos aposentos de Fábio Prado, o visitante entrava na “Sala 7”, o módulo “Século XVIII”, onde estavam uma “[...] cadeira de D. José com tabela almofadada em jacarandá, cômoda marchetada em pau cetim na linha de D. José I e cadeira em X com estofados.”⁸⁸⁹ Ainda neste módulo, na “Sala 8” encontravam-se “[...] uma cama de cabeceira entalhada na linha de D. João V e uma mesa de refeição em vinhático com pernas em colunas facetadas.”⁸⁹⁰ As “estampas” representam: “lavagem de diamante” de Carlos Julião; “interior de casa paulista” e “rancho dos arredores de São João Marcos” de Thomas Ender.⁸⁹¹

A “Sala 9”, “Século XVI e XVII” última da ala esquerda, poderiam ser vistos “[...] um tamborete estofado, colcha de Damasco, cama de [bilros] de origem portuguesa e armário português de carvalho com dois corpos.”⁸⁹² Os painéis apresentavam: “cena de rua em Recife” de Zacarias Wagner; “casa grande de engenho de açúcar em Pernambuco” de Gaspar Barléu; “ruínas da casa da Torre” do arquivo do Ipham; “vista do sítio Santo Antônio em São Roque” do arquivo de Júlio Abe Wakahara⁸⁹³.

No módulo “Pré-História”, não havia objetos, somente as “estampas”: “aldeia de Ubatuba”, “mulheres fabricando bebidas”, “rede em que dormem índios” de Hans

⁸⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸⁸ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 01.

⁸⁸⁹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁹⁰ Ibidem.

⁸⁹¹ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 01.

⁸⁹² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Periódico**. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

⁸⁹³ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 01.

Staden (“Duas viagens ao Brasil”); “cena da vida indígena”, “saudação lacrimosa dos índios Tupinambá” de Jean de Lery (“Viagem a Terra do Brasil”).⁸⁹⁴

A partir das informações reunidas sobre a “Exposição Permanente” de 1978 e das poucas imagens que conseguimos recuperar, podemos inferir que a exposição apresentava os equipamentos domiciliares por meio de uma periodização determinada pelos ciclos econômicos e políticos da história brasileira, portanto, uma narrativa cronológica e linear, que pretendia “dar a ver” a casa brasileira em seus diversos períodos, quando possível organizando os objetos numa composição de ambientes [Imagens 74 e 75]. Como mencionamos, a proposta usando este tipo de periodização era uma tendência naquele momento, estando alinhada com alguns museus brasileiros e internacionais.

Do ponto de vista da comunicação, vemos na suposta proposta de composição de ambientes⁸⁹⁵ sobre cada uma das épocas e nos recursos empregados nas imagens (quarenta e oito) distribuídas pelas salas, um didatismo baseado no ensino “através da visualidade”⁸⁹⁶, conceito e recurso utilizado desde as Exposições Universais do final do XIX⁸⁹⁷ (Cf. Barbuy, 1999). Tais práticas também estavam presentes nos museus de etnografia regional, Georges Henri Rivière lançou mão destes recursos com sucesso nos museus regionais e no *Musée national des Arts et Traditions Populaires*.

Mas achamos pouco provável que Silva Bruno tenha conseguido compor ambientes, de fato. Primeiro, porque a descrição das peças distribuídas pelas “sete épocas”, pouco demonstra que houvesse tal composição de ambientes. Segundo, a oferta de acervo do MCB naquele momento, não permitiria tal emprego. Talvez o que tenha havido fosse uma distribuição dos equipamentos domiciliares em algumas salas de tal forma que remetesse aos ambientes dos “salões da Corte”, “quarto de casa grande”, “sala do barroco mineiro” ou “cozinha de fazenda de café”.

⁸⁹⁴ Ibidem.

⁸⁹⁵ Aspecto sugerido pela matéria da revista ao dizer que a disposição do acervo recriava “[...] ambientes que lembram os salões da Corte, um quarto de casa grande, uma sala típica do barroco mineiro ou a cozinha de uma fazenda de café.” ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. **Artigo de Revista**. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 40

⁸⁹⁶ “A importância do sentido visual na sociedade burguesa está, assim na base das exposições como forma concebida para veiculação de conceitos e valores.” BARBUY, Heloisa. **A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial**. 1. ed. São Paulo: Loyola / História Social USP, v. 1. 1999. p. 50.

⁸⁹⁷ “[...] na de 1889, a Exposição Retrospectiva do Trabalho mostra, por exemplo, a reconstituição do interior de uma casa camponesa ou a oficina de um fabricante de alaúdes, ambas do século XVIII, temáticas e práticas expositivas que veremos repetida até os dias de hoje.” BARBUY, 1995. p. 213.

A este respeito BARBUY, nos chama a atenção para a questão da artificialidade dos ambientes reconstruídos dentro de instituições museológicas e sobre as reconstituições de ambientes, que de acordo com sua análise são coisas distintas. Sobre os ambientes artificiais, BARBUY em sua análise sobre os museus regionais, cita o caso do ATP, onde com o “[...] sentido de não provocar perda de informações sobre a correlação existente entre diferentes objetos, Rivière defendia, ente outros meios, a coleta e a exibição de ambientes inteiros”⁸⁹⁸, trazidos para o museu. No caso das construções, chegava-se ao extremo de tirar moldes e fazer desenhos detalhados de paredes e pisos, ou mesmo coletar um recinto integralmente, com intuito de uma reconstrução o mais perto possível do fiel, mesmo que artificial por estar no museu.⁸⁹⁹ No que tange as reconstituições de ambiente, de acordo com a autora quando estes objetos são reunidos em um mesmo espaço buscando recriar um determinado ambiente – da casa por exemplo – “falta a confiança” em que todos os objetos apresentados ali tenham uma mesma origem e, portanto, possam de fato formar um ambiente tal qual se pretende apresentar ao público.

A partir do que nos aponta a autora podemos afirmar que no caso do Museu da Casa Brasileira, não foram compostos ambientes artificiais como no ATP, tampouco acreditamos em reconstituições pelos motivos já apresentados, mas se isto tivesse ocorrido, a exposição incorreria em erro, tendo em vista que o acervo formado pelo Museu havia sido composto a partir de peças coletadas individualmente, com procedência e critérios distintos, não possibilitando a confiança necessária ao sugerir a composição de ambientes que seja.

Talvez possamos aqui supor que outra via tivesse sido proposta por Silva Bruno. BARBUY (1995) ao citar o antropólogo Mario Cirese⁹⁰⁰, que desenvolveu seu trabalho com museus de folclore e culturas rurais, menciona que suas propostas privilegiavam as relações entre os objetos, segundo ele: “A vida de um museu está em reconstruí-la em seu próprio nível, dispondo o real segundo linhas de inteligibilidade que o real não apresenta imediatamente”⁹⁰¹

⁸⁹⁸ BARBUY, 1995. p. 216.

⁸⁹⁹ DESVALLÉES, 2009. p. 241-42.

⁹⁰⁰ CIRESE, Alberto Mario. Le operazioni museografiche come metalinguaggio (1967). In: CIRESE, Alberto Mario. **Oggetti, segni, musei: sulle tradizioni contadine**. Torino: Einaudi, 1977. p. 49.

⁹⁰¹ BARBUY, 1995. p. 217.

Neste sentido BARBUY destaca uma das propostas desenvolvidas por Rivière no ATP⁹⁰², que nos parece interessante como via que Silva Bruno poderia ter proposto para a “exposição permanente” de 1978, levando em consideração seu conhecimento do universo dos objetos da casa. A partir de um conjunto de objetos relativos à alimentação, destacados de seus contextos de origem, Rivière formulou “[...] um sistema articulado de objetos relacionados com a preparação e o consumo domésticos de alimentos, justamente retirando-os de seu espaço habitual (a casa) e permitindo uma leitura mais direta da relação existente entre eles, de forma mais clara do que se fossem cristalizados dentro de um ambiente reconstituído.”⁹⁰³ Acreditamos que uma proposta como esta, dentro do que pensava Silva Bruno fosse um caminho viável.

Para concluirmos achamos válido expor o que Silva Bruno registou em suas memórias a cerca da “Exposição Permanente” de 1978:

[...] montou-se a final uma ‘exposição permanente’ que teria forçosamente suas deficiências, determinadas pela falta de espaço e pelas limitações do próprio acervo, pois nunca havia verba para aquisições.

Curiosamente, no entanto, o que poderia ser criticado nessa exposição não o era. As críticas que se fizeram a ela foram as mais disparatadas. Críticas, por exemplo, de pessoas que achavam feias determinadas peças, como se um museu de documentação histórico-social devesse ficar infantilmente voltado para o bonito. Ou críticas de pessoas excessivamente preocupadas com peças ricas – no sentido de sofisticação e altos preços – quando ali o que deveria interessar era a riqueza cultural das peças, isto é, seus atributos de densidade histórica, de força documental, de abrangência representativa. Ou ainda críticas e até pressões de pessoas poderosas e influentes e que, protegidas por sua sólida ignorância, imaginavam que montar um museu de casa brasileira deveria significar compor – com peças de bricabraque internacional – algo que pouco ou nada teria a ver com a vivência cultural da habitação brasileira. E que fosse apenas um palco para exibir ostentação e luxo, afagando a vaidade e memória dos privilegiados.⁹⁰⁴

⁹⁰² Fotografia da expografia montada no ATP - Conjunto de objetos relativos a alimentação em meio rural

⁹⁰³ BARBUY, 1995. p. 217.

⁹⁰⁴ BRUNO, 1986. p. 181.

Apesar do objetivo do Museu da Casa Brasileira, revelar uma visão com tendência panorâmica, ao se propor documentar a casa “das origens até o presente” – o que não era incomum no pensamento museológico da época (Cf. Meneses, 1994), a visão de Silva Bruno não era tradicional como o objetivo do Museu propunha. Percebemos em suas ações a clara consciência sobre o universo da cultura material, onde os objetos, para além dos valores atribuídos a eles, poderiam produzir outros sentidos contribuindo para compreensão das relações sociais, verdadeiro sentido dos museus.⁹⁰⁵

Este capítulo buscou por meio da análise das montagens do acervo e sobretudo da “exposição permanente” de 1978, compreender se de fato Silva Bruno conseguiu materializar por meio de uma proposta museográfica e expográfica, seu olhar sobre a materialidade da casa brasileira. A partir da documentação localizada não foi possível afirmar se houve sucesso nessa empreitada, mas podemos apontar que ao menos os textos acerca dessas exposições apontam neste sentido, Silva Bruno tinha consciência de que o Museu só cumpriria seu papel se formulasse propostas expositivas em que o acervo fosse apresentado numa perspectiva diferente das tradicionais, ou seja, como documentos que possibilitassem leituras a partir da sua função e contexto de uso, em uma determina tipologia de casa, de classe social, de época ou região. Ou seja, durante todo o tempo Silva Bruno buscou analisar e interpretar os equipamentos domiciliares pelos “[...] seus atributos antropológicos ou histórico-sociais [...]”⁹⁰⁶.

Infelizmente, Silva Bruno não pode aprofundar o seu trabalho e reflexão neste sentido, pois em junho de 1979, ele foi exonerado do cargo de diretor do Museu da Casa Brasileira. Não conseguimos saber de fato qual foi o motivo da sua exoneração, mas tudo indica que tenha relação com questões políticas, pois em março de 1979, Paulo Egídio Martins, havia transmitido o cargo de governador para Paulo Maluf, com ele houve mudanças na pasta da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, saiu Max Feffer e entrou Antônio Henrique Bittencourt Cunha Bueno. Foi uma saída repentina pelo que foi possível entender e é isso que apresentam duas notas de jornais. A primeira da *Folha de S. Paulo*, um dia após a exoneração:

⁹⁰⁵ De acordo com SANTOS, a Nova Museologia se caracteriza por “[...] seu caráter contestador, criativo, transformador, enfim, por ser um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos, em diferentes contextos, por meio da participação, visando ao desenvolvimento social.” SANTOS, 2002, p. 94.

⁹⁰⁶ ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 9

Não há dúvida de que o secretário da Cultura tem todo o direito de nomear ou substituir pessoas que ocupam cargos de confiança na Pasta. No entanto, o afastamento do historiador Ernani da Silva Bruno da direção do Museu da Casa Brasileira, publicado ontem pelo Diário Oficial, está causando pasmo em meios intelectuais de S. Paulo. Ao que se informa, trata-se de um caso de incompetência. Mas de incompetência política. Ernani, conhecedor profundo de História, desconhece as curvas e meandros do eleiçoeirismo.⁹⁰⁷

Em outra coluna, esta no *Diário de S. Paulo* quatro dias após o ocorrido:

Surpresa geral nos meios culturais com a substituição do historiador Ernani da Silva Bruno na direção do Museu da Casa Brasileira, instituição cultural por ele, com extrema dedicação e consciência, montou e onde se encontrava há oito anos. Quem terá sido o responsável (?) por decisão tão esdruxula? Teria sido ela movida por razões políticas? Mas desde quando museu pode ser envolvido em questões de tal ordem? Para quem não sabe, Ernani da Silva Bruno figura no rol dos mais expressivos historiadores do Brasil e de São Paulo e merecia, neste episódio, um tratamento mais condigno e respeitoso. É de esperar que o equívoco ainda possa ser corrigido.⁹⁰⁸

Infelizmente o equívoco não foi corrigido e Silva Bruno saiu do museu⁹⁰⁹, com isso, seu legado foi abandonado, o que levou o Museu poucos anos mais tarde (1986), a alterar seu perfil drasticamente, passando a atuar fortemente na linha do Design e, posteriormente no campo da Arquitetura. Estas ações solaparam a perspectiva do Museu pensado por Silva Bruno.

⁹⁰⁷ ACERVO FOLHA. KASOY. Boris. Não conhece. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 jun. 1979. Opinião. Painei. p. 03. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

⁹⁰⁸ ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. **Artigo de Periódico**. Diário de S. Paulo. Código de Ref.: ESB (75A)1-67. São Paulo. 01 jul. 1979.

⁹⁰⁹ Meses depois foi chamado por Rudá de Andrade, diretor do MIS entre 1970 e 1981, para desenvolver alguns projetos: “Estudos Brasileiros” (1981); “Memória da Amazônia” (1981/1982); “Memória da Imprensa” (1982) e “Cadernos do MIS”.

Considerações finais

Buscamos ao longo desses quatro capítulos lançar luzes sobre a história de uma instituição nunca antes investigada e sobre a produção de um historiador consagrado por sua produção no âmbito da história de São Paulo e até mesmo do Brasil, mas nunca tratado por sua rica produção e reflexão no campo da Museologia.

Não há dúvida que o período em que o Museu da Casa Brasileira foi criado, é um dos mais interessantes a ser investigado na história da Museologia paulista, são vários os motivos para isso. O primeiro é o contexto político do Estado, onde em 1967 o governo Abreu Sodré implementa uma ampla Reforma Administrativa, capitaneada por Arrobias Martins, que irá criar condições para o desenvolvimento de uma política cultural de Governo, que possibilitou a criação de instituições museológicas com objetivos claros e coerentes. cremos que o melhor exemplo neste sentido seja o Museu da Casa Brasileira. O segundo é o próprio contexto museológico dos anos 1970, onde a Museologia passou por um intenso processo de reformulação e renovação, tal como se pode perceber também, na estruturação do MCB.

O terceiro está ligado diretamente ao que Cristina Bruno (2008) chamou de “pensamento museológico paulista”⁹¹⁰, o Museu da Casa Brasileira foi palco de atuação de Silva Bruno, figura central deste trabalho, personalidade pouco mencionada no universo dos museus e da Museologia, que por uma série de fatores teve seu legado museológico desconsiderado e que aqui quisemos expor em detalhes.

A isto se acresce o que vimos sobre Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, responsável pelos projetos técnico-administrativos dos museus – do MCB e do MAS -, além de atuar por quatro anos como diretora de Serviço Técnico do Museu da Casa Brasileira, onde conforme apresentamos, exerceu papel importante em vários momentos.

Analisando nossa hipótese inicial podemos afirmar que estruturação técnica, administrativa e jurídica do Museu da Casa Brasileira, concebida dentro da esfera da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, foi impar na história dos museus estaduais paulistas. Se retomarmos o que apresentamos no capítulo I veremos que como

⁹¹⁰ BRUNO, M. C. O.; NEVES, K. R. F. (Coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. Aracajú: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 22.

RÚSSIO afirmou as ações adotadas a partir da reforma política (1967 – 1970), implicou na criação de um “novo conceito de museu”. Tanto o então *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro*, como o *Museu de Arte Sacra* e o *Museu da Imagem e do Som* foram pensados e concebidos dentro da pasta da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, ao contrário do que ocorreu com os antigos MHPs, que foram criados pelo *Serviço de Museus Históricos*, órgão que na época pertencia à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

Ao contrário dos museus anteriores, criados a partir dos anos 50, o Decreto de criação e regulamentação do Museu da Casa Brasileira foi muito bem estruturado, previa em detalhes o funcionamento da instituição. O objetivo, mesmo que melhor concebido posteriormente por Silva Bruno, também estava explícito desde o início, a preservação e “a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente”⁹¹¹ e a via para isso era a pesquisa. Em suma, as três funções primordiais do museu (preservação, pesquisa e comunicação) estavam contempladas desde o início, um avanço se comparado com outras instituições museológicas da administração direta do Estado, criadas a partir dos anos 50, que muito pouco traziam sobre sua missão e objetivos. Vale destacar também a preocupação com a capacitação das equipes, o que demonstrava que havia a percepção de que este museu deveria ter o domínio das técnicas museológicas e exercê-las no seu cotidiano.

Para execução de sua finalidade os decretos também previam a autonomia para sua manutenção, chegando a propor até a possibilidade de alienação de acervos para geração de receita (possibilidade que não se configurou), assim como outras formas de receita, como a cobrança de ingresso, venda de publicações e toda sorte de souvenir produzido pela instituição. O mais interessante era que se vislumbrava que o Museu deveria ser uma unidade de despesa, com dotação orçamentária própria para a manutenção e desenvolvimento da programação, o que diminuiria ao máximo os riscos de interrupção das atividades, tendo em vista que haveria orçamentos pré-definidos para a instituição.

A estrutura de gestão também fora bem definida, previa uma direção executiva, um corpo consultivo, para auxílio na tomada de decisões e ainda para fins de

⁹¹¹ SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº. 52.558, de 12 de novembro de 1970. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

desenvolvimento das ações culturais, duas unidades de serviço, uma técnica e outra administrativa, dirigidas por um Diretor Técnico e um Administrativo, respectivamente. Do ponto de vista do gestor, o aspecto mais interessante foi a fixação do mandato do diretor do Museu em cinco anos, o que supomos que foi uma forma de preservar a instituição do jogo político, comum nas transições governamentais, onde ao final dos quatro anos de mandato, com a substituição do poder executivo, todos os ocupantes de cargos de confiança e comissionados são substituídos, interrompendo na maioria das vezes a continuidade de bons trabalhos. No caso do Conselho Diretor, a possibilidade de recondução de todo o colegiado a partir do segundo mandato e a indicação do nome do diretor do Museu e presidente do conselho poder ser feita entre os próprios membros do colegiado, mostra que havia a clara intenção de blindagem da figura do Diretor Executivo, buscando com isso estabilidade e longevidade para que este gestor pudesse de fato implementar ações efetivas dentro da instituição.

Do ponto de vista ideal, o Museu da Casa Brasileira foi concebido a partir de uma estrutura bem desenhada, respeitando o que hoje entendemos como preceitos básicos da Museologia e com autonomia para o desenvolvimento de suas atividades. No entanto, do ponto de vista real, a mesma máquina administrativa que concebeu esta sólida estrutura, também dificultou seu andamento nos anos seguintes. Seu início precário devido às dificuldades para ocupar o Solar Fábio Prado, as turbulências enfrentadas nos dois primeiros anos de mandato de Silva Bruno, acrescidas das enormes dificuldades financeiras para o desenvolvimento dos trabalhos no Museu, contribuíram para colocar em xeque a gestão da instituição, fazendo com que seu gestor trabalhasse no limite do possível em meio a precárias condições de atendimento e intrigas políticas.

Mesmo com todos esses problemas, valendo-se deste dispositivo de blindagem ou não, Silva Bruno se manteve no cargo por quase nove anos e conseguiu passar “ileso” por duas sucessões governamentais, a transição do governo Abreu Sodré (1967-1971) para o de Laudo Natel (1971-1975) e depois deste para a de Paulo Egídio (1975-1979), mas não escapou da terceira transição, tendo sido exonerado no início do governo de Paulo Maluf (1979-1983).

Durante sua gestão, mesmo com grandes dificuldades Silva Bruno buscou consolidar o MCB por meio de várias iniciativas. Podemos considerar que uma das suas maiores ações foi enquadrar de forma mais coerente o campo de atuação do Museu, ao alterar sua denominação para Museu da Casa Brasileira e deixar o recorte temático da instituição mais claro e objetivo.

O que foi possível apreender na nossa investigação a partir deste momento foi que Silva Bruno estava propondo uma nova instituição, um museu diferente dos tradicionais, onde a materialidade da casa brasileira seria abordada enquanto documento representativo da forma de morar de uma cultura, de um grupo social, de uma região, etc. Para isso, suas ações estavam calcadas sobretudo, na pesquisa histórica e problematização numa perspectiva antropológica das questões ligadas à casa e os equipamentos domiciliares brasileiros. Com este intuito, ao longo de sua gestão desenvolveu o “Fichário do Equipamento da Casa Brasileira”, *corpus* documental sem precedentes, sobre a casa brasileira dos quatro primeiros séculos, uma das maiores contribuições museológicas das últimas décadas.

Silva Bruno por força do espírito do tempo e da sua experiência com a cultura material teve a consciência de que poderia extrair das diversas fontes utilizadas no Fichário um campo para atuação do Museu, tanto do ponto de vista da coleta material, como do referenciamento desses testemunhos, para as diversas formas de comunicação da instituição.

À frente do Museu da Casa Brasileira, uma instituição destinada à preservação da materialidade da casa brasileira, ao produzir o Fichário, Silva Bruno criou a possibilidade de desenvolver ações de comunicação a partir de dois acervos distintos mas complementares. Um de natureza material, que por mais variado e amplo que fosse não conseguiria dar conta do universo material da casa brasileira ao longo dos séculos. O outro imaterial, com potencial alargado, poderia recuperar por meio da documentação disponível de forma ampla os mais variados aspectos da materialidade desta casa.

A respeito do acervo, devido à falta de estrutura do Solar Fábio Prado e, sobretudo de verbas disponíveis para aquisição de acervo, não foi possível compor um acervo que pudesse ter grandes referências no Fichário. Em nove anos o Museu da Casa Brasileira formou um acervo com cerca de 500 itens. Se comparado com outras instituições e com os propósitos do Museu, foi um número pequeno de peças, que devido ao critério inicial de coleta (calçado nas artes decorativas) e se levarmos em consideração que a forma predominante de entrada foi de doações, ou seja, a instituição recebeu aquilo que foi ofertado, acreditamos que este conjunto de situações, de certo modo pode ter comprometido a potencialidade de trabalho com o acervo.

Mas a gestão Silva Bruno se mostrou versátil, não foi somente uma instituição de preservação, mas sim um espaço de fomento para discussões de diversas

questões ligadas à casa e aos equipamentos brasileiros, à Museologia e diversos outros aspectos da cultura. Os “seminários permanentes”, iniciados em 1973, com grande sucesso ao longo dos seus seis anos, se mostrou de profunda importância para a problematização dessas questões e uma forma de oferecer ao público uma programação de qualidade, sem fugir do campo de atuação da instituição.

Talvez o ponto mais complexo para análise tenha sido a primeira exposição oficial do Museu da Casa Brasileira (Exposição Permanente). A documentação não nos permitiu perceber se Silva Bruno conseguiu materializar por meio de uma proposta museográfica e expográfica, seu olhar sobre a materialidade da casa brasileira. O que tentamos demonstrar é que do ponto de vista conceitual ele tinha plena clareza do que deveria fazer e como o acervo deveria comunicar tais propósitos, ou seja, leitura dos equipamentos domiciliares pelos “[...] seus atributos antropológicos ou histórico-sociais [...]”⁹¹².

Em suma, frente a tudo que buscamos apresentar aqui entendemos que a instituição foi criada dentro de um ambiente favorável para o seu desenvolvimento. E a indicação de Ernani Silva Bruno para a direção do Museu da Casa Brasileira foi uma ação extremamente pertinente. Não foi possível afirmar os motivos desta indicação, mas a sua competência como historiador, comprovada por meio de seus livros e centenas de artigos em jornais sobre a história e a cultura de São Paulo, a sua experiência de trabalho dentro da exposição do IV Centenário de São Paulo e o seu posterior convívio com Mário Neme na Exposição de Artes Técnicas Populares (1956-1957), somadas a sua rede de amigos ligados à Faculdade de Direito e ao jornalismo, são fatores que podem ter contribuído para a sua indicação. No entanto, os nove anos à frente Museu da Casa Brasileira não foram suficientes para que “o Museu” de Silva Bruno fosse consolidado. A história dos museus nos mostra que a consolidação de trabalhos no âmbito museológico é lenta, para que um gestor possa de fato implantar com sucesso um projeto é necessário um longo período à frente de uma instituição. Podemos tomar como exemplo alguns dos gestores citados aqui: Afonso d’Escragnolle Taunay, Gustavo Dodt Barroso e Georges Henri Rivière, que ficaram um longo tempo na direção de seus museus.

Apesar de todos os problemas enfrentados, Silva Bruno assim como fez para a história de São Paulo, deixou para a Museologia brasileira um grande legado, seu trabalho foi pioneiro e talvez único. Ainda na década de 1970, buscou dentro da

⁹¹² ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 9

Museologia a problemática do cotidiano e o resultado foi um acervo imaterial de 28.900 fichas sobre a casa, os equipamentos domiciliares e diversos outros temas transversais a estes, que permitem compreender a casa brasileira na sua amplitude, complexidade e especificidades. De fato, um trabalho interdisciplinar que à Museologia, articulou a História, a Antropologia e a Etnologia.

Em conclusão, ao construir seu papel como na condução do Museu da Casa Brasileira dos anos 1970, inscreveu seu nome na história da Museologia paulista. Cabe-nos agora darmos o devido valor à sua contribuição, quer seja na difusão do que ele concebeu ou na continuação do seu trabalho que não foi concluído.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. **A Fabricação do imortal: Memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro, Rocco: Lapa, 1996.

_____. **Memória, história e coleção**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

_____. O diálogo entre intelectuais franceses e brasileiros e a fundação de museus etnográficos no Brasil: a Antropologia da Ação em Darcy Ribeiro e em Paul Rivet. In: GONCALVES, J. R. S.; SANTOS, M. S. **Interseções**, (UERJ), v. 1, p. 23-32, 2008.

ALGRANTI, Leila Mezan. Costumes Domésticos. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – usos e costumes**. Museu da Casa Brasileira, 2005. p. 07-8. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/docs/ernani/pdf/O_Acervo.pdf>. Acessado em: 18 mar. 2015.

ALCÂNTARA, Aureli Alves de. **Paulo Duarte entre sítios e trincheiras em defesa da sua dama - a Pré-história**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-17032008-141515/>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARAÚJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. **A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e depoimentos**. São Paulo. Comitê Brasileiro do ICOM/FFLCH/USP, 1995.

AVILA, Ana Carolina Xavier. **Museus históricos e pedagógicos no século XXI: processo de municipalização e novas perspectivas**. Dissertação (Mestrado – em Museologia) Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-15012015-103050/>. Acessado em: 23 mai. 2015.

BARBUY, Heloisa. **A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 3, p. 209-236, jan./dez. 1995.

_____. Curadoria e curadores. In: **I Semana dos Museus da Universidade de São Paulo**, 1999, São Paulo / Anais da I Semana dos Museus da Universidade de São Paulo. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo, 1997. p. 59 - 65.

_____. **A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial**. 1. ed. São Paulo: Loyola / História Social USP, 1999. v. 1. 155 p.

_____. Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento. In: **Integrar - 1o Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus**, 2002, São Paulo. Integrar - 1o Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus: textos. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 67-78.

_____. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, v. 1. 2006. 304 p.

_____. **Dos gabinetes de curiosidades aos museus do século XIX. Contexto de florescimento dos museus modernos no Ocidente**. In: ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema de Rezende (org.) *Ciência, história e historiografia*. São Paulo: Via Lettera, 2008.

BARROS, José D'Assunção. **Duas fases de Capistrano de Abreu: Notas em Torno de uma Produção Historiográfica**. Revista Projeto História – História, Historiadores, Historiografia. São Paulo: PUC-SP. Ago./ Dez., vol. 41, 2010. p. 483. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6549>. Acesso em: 14 Fev. 2015.

BARROSO, Gustavo D. **O Curso de Museus e Regulamento do Curso de Museus**. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro: MHN, vol. 5, p. 191-204, 1944.

_____. **Introdução à técnica de museus**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1946-1947. 2.v

BENJAMIN, Ivo Victor. A Repografia – No Museu Atual e Atualizado. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975.

BITTENCOURT, José Neves. **Gabinetes de Curiosidades e museus: sobre tradição e rompimento**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

BLAJ, Ilana. Sérgio Buarque de Holanda, historiador da cultura material. In: Candido, Antonio. (org). **Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 1998.

BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004.

BRANCANTE, Eldino da Fonseca. Museus Portugueses. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1976.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **Um lugar de memória para a nação. O Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escragnoille Taunay**. [Tese de Doutorado]. Universidade de Campinas, Campinas, 1999.

_____. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945**. São Paulo: Editora Unesp; Museu Paulista, 2005.

BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da Cidade de São Paulo**. 3 volumes. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1953.

_____. **História e paisagens do Brasil (org.)**. São Paulo. Cultrix, 1958-59.

_____. **Imagem da formação do Brasil (org.)**. São Paulo. Cultrix, 1962.

_____. **Viagem ao país dos paulistas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1966.

_____. **São Paulo: terra e povo (org.)**. Porto Alegre. Globo, 1966.

_____. **História do Brasil geral e regional (org.)**. 7 volumes. São Paulo. Cultrix, 1967.

_____. Recado.... In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975.

_____. [Texto de apresentação]. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1976. p 05

_____. **O equipamento da casa bandeirista, segundo os antigos inventários e testamentos**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1977.

_____. **Memória da cidade de São Paulo: Depoimentos de Moradores e Visitantes/ 1553-1958.** São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

_____ (org.). **Catálogo de depoimentos 1970/1982.** São Paulo: Cadernos do MIS, Museu da Imagem e do Som, nº. 3. 1983.

_____. **Almanaque de memórias: reminiscências – depoimentos e reflexões.** (Obra Póstuma). São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **Café & negro: contribuição para o estudo da economia cafeeira de São Paulo na fase do trabalho servil.** São Paulo: Atalanta Editorial, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema.** Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 1995.

_____; NEVES, K. R. F. (Coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas.** Aracajú: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

_____(coord.); ARAUJO, Marcelo Mattos (colab.); COUTINHO, Maria Inês Lopes (colab.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri : textos e contextos de uma trajetória profissional. A evidência dos contextos museológicos.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Volume 1. 2010.

_____; ARAUJO, Marcelo Mattos (colab.); COUTINHO, Maria Inês Lopes (colab.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri : textos e contextos de uma trajetória profissional. A permanência das ideias: a influência nos contextos museológicos.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Volume 2. 2010.

_____. (coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2v. 2010.

BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi – Homo/ Domesticação/Cultura material.** Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. v. 16, p. 11-47. Disponível em:

<http://jmir3.no.sapo.pt/Ebook2/Cultura.Material_Einaudi.pdf>. Acessado em: 12 jan. 2015.

BURKE, Peter. Gilberto Freyre e a nova história. **Tempo Social**, Brasil, v. 9, n. 2, p. 1-12, Dez. 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86687>>. Acesso em: 14 Fev. 2015.

CAMPOS, Vinício Stein. **Elementos de Museologia**. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, [ca. 1970]. 11 v.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. **Cadernos de Sociomuseologia**, América do Norte, 20, Jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/376/285>>. Acesso em: 17 Fev. 2015.

CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil: origens, evolução e características**. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

CARVALHO, Vânia Carneiro. **Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material – São Paulo, 1870 – 1920**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.

CERAVOLO, Suely Moraes. **O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959)**. Anais do Museu Paulista, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 189-246, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5547>>. Acesso em: 18 abr. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142011000100007>.

CHAGAS, Mario. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia, nº. 13, 1999.

_____. **Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. [Tese de Doutorado]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

_____; GODOY, Solange de Sampaio. **Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional**. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, v. 27, 1995.

_____; JUNIOR, José do Nascimento. **Política Nacional de Museus**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

CIRESE, Alberto Mario. Le operazioni museografiche come metalinguaggio (1967). In: CIRESE, Alberto Mario. **Oggetti, segni, musei: sulle tradizioni contadine**. 1^o ed. Einaudi, 1977.

COLLET, Isabelle. Les premiers musées d'ethnographie régionale en France. In: Musée national des Arts et Traditions Populaires. **Muséologie et Ethnologie**. Paris: Réunion des musées nationaux, 1987.

COSTA JÚNIOR, João Baptista de Oliveira e. **Professor emérito Antonio Ferreira de Almeida Junior**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S.l.], v. 66, p. 7-20, jan. 1971. ISSN 2318-8235. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66616>>. Acesso em: 15 Mar. 2014.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. In: MAST. **Museu e museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST Colloquia, nº. 11, 2009. p. 25-41.

CUSTODIO, Vanderli. A Organização e Disponibilização do Fundo Ernani Silva Bruno. In: **Revista IEB (Instituto de Estudo Brasileiros)**. nº. 53, mar./set., 2011. p. 165-180.

DAVIES, Stuart. **Plano diretor**. Trad. Maria Luiza Fernandes. São Paulo: EDUSP: Fundação VITAE, 2001. (Série Museologia. Roteiros Práticos, n. 1).

DESVALLÉES, André. **A Museologia e os museus: mudanças de conceitos**. In: Cadernos Museológicos, 1. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/SPHAN - Pró-Memória, 1989.

DESVALLÉES, André. Colecta em Aubrac. In RIVIÈRE, Georges Henri. Rodriguez Casal, Antón (trad). La museología cursos de museología, textos y testimonios. Torrejón de Ardoz [Spain]: Ed. Akal, 2009.

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

DREYFUS, Jenny. **Artes Menores**. São Paulo: Ed. Anhanbi. 1959.

DUARTE, Paulo. **Memórias - A Inteligência da Fome**. São Paulo. Hucitec. v. 2. 1975.

_____. **Memórias - O Espírito das Catedrais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 10. 2^a ed. 1980.

DUBY, Georges (dir.). **Prefácio**. In: VEYNE, Paul (org.). História da vida privada: Do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 1. 2009.

EDSON, Gary. Gestão do Museu. In: BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário brasileiro Bahia**. São Paulo: Espade, 1978.

FONTANA, Aliette. **Ernani da Silva Bruno - Viagem ao País dos Paulistas, Ensaio sobre a ocupação da área vicentina e a formação de sua economia e de sua sociedade nos tempos coloniais**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, **Brasil**, n. 5, p. 130-131, dez. 1968. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45718/72210>>. Acesso em: 15 Mar. 2014.

FRANÇOZO, Mariana de Campos. **Um outro olhar: a etnologia alemã na obra de Sérgio Buarque de Holanda**. Dissertação (Mestrado – em Antropologia Social) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/estudos/UmOutroOlhar.pdf>. Acessado em: 18 jan. 2015.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: procedimentos e possibilidade**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global. Edição 49ª, 2004.

_____. **Sobrados e Mucambos: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global. Edição 15ª, 2004

GUERRA, José Wilton. **O Solar Fábio Prado**. In O Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Banco Safra, 2002. p. 15.

_____; SIMÕES, Renata. **O Acervo e suas múltiplas formas de uso**. In. Equipamentos da Casa Brasileira – usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/docs/ernani/pdf/O_Acervo.pdf>. Acessado em: 18 jan. 2014.

GUZZO, Mari Auxiliadora Dias. O Imaginário Da Colonização: Objetos e Equipamentos. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – usos e costumes. Museu da Casa Brasileira**. 2005. p. 08. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/docs/ernani/pdf/O_Acervo.pdf>. Acessado em: 18 mar. 2015.

IBRAM. Bases para a Política Nacional de Museus. In: **Política Nacional de Museus. Ministério da Cultura**. 2003. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/09/bases-para-a-politica-nacional-de-museus.pdf>. Acessado em 18 mar. 2014.

ICOM. **Mesa-Redonda de Santiago do Chile**. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT. n^o 15. 1999. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/335/244>. Acessado em: 18 abr. 2015.

ICOM. **Código de Ética para Museus - Versão Lusófona**. Conselho Internacional de Museus, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Comité Nacional Português do Conselho Internacional de Museus. 2009. Disponível em: http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/codigo%20de%20etica/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf. Acessado em: 15 mar. 2014.

JULIÃO, Letícia. **Pesquisa Histórica no Museu**. In Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus. 2001. p. 94. Disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_quintaparte.pdf. Acessado em: 17 jan. 2015.

_____. Aparentamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

JULIÃO, Maria de Lourdes. **O fichário (Ernani Silva Bruno)**. Museu da Casa Brasileira. 2005. p. 02. Disponível em: http://antigo.mcb.org.br/docs/ernani/pdf/O_Fichario.pdf. Acessado em 11 de jan. 2015.

KOPTCKE, L. S. **Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), n. 31, p. 185-205, 2005.

LAPA, Sofia. **Georges-Henri Rivière na gênese do Museu Calouste Gulbenkian. Contributos para o estudo da colaboração entre o museólogo francês e a Fundação Calouste Gulbenkian**. Revista de História da Arte, Lisboa. n^o 8, 2011. p. 89–109. Disponível em: <<http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8>>. Acessado em: 21 fev. 2015.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. Apresentação a Faire de L'Histoire. In: NOVAIS, Fernando A., SILVA Rogerio F. da. (orgs.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LEMOS, Carlos A. C.. Ernani, o leitor voraz. In: **Equipamentos da Casa Brasileira – Usos e Costumes - Arquivo Ernani Silva Bruno**. 2005. p. 1-2. Disponível em: <www.mcb.org.br>. Acessado em 21 jun. 2014.

LEWIS, Geoffrey. O Papel dos Museus e o Código de Ética Profissional. In: BOYLAN, Patrick J. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM – Conselho Internacional de Museus. 2004.

JAMIM, Jean. El Museo de etnografía em 1930: la etnología como ciência y como política. In: RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios**. Madrid: Akal, 1993.

LIMA, Matheus Silveira. **Percurso Intelectual de Luís da Câmara Cascudo: Modernismo, Folclore e Antropologia**. IN Perspectivas. Revista de Ciências Sociais. Universidade Estadual Paulista/UNESP. São Paulo, v. 34, p. 173-192, jul/dez 2008. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/2242>. Acessado em: 21 fev. 2015. p. 184.

LOFEGO, Silvio Luiz. **Memória de uma Metrópole: São Paulo na obra de Ernani Silva Bruno**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista. São Paulo: Annablume: Fapesp. 2001.

_____. **1954: A Cidade Aniversariante e a Memória Coletiva – O IV Centenário da Cidade de São Paulo**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. PUC-SP. São Paulo. v. 20, abr. 2000. p. 301-314.

LOPES, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. São Paulo: Hucitec, 1997.

LUCA, Tânia Regina. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

LOFEGO, Silvio Luiz. 1954: **A Cidade Aniversariante e a Memória Coletiva – O IV Centenário da Cidade de São Paulo**. São Paulo: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História – PUC-SP. Abril, vol. 20, 2000.

MACHADO, Ana Maria Alves. **Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil**. In Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. (Org.) Betânia G. Figueiredo. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. p. 141.

MALTA, Marize. **O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X/ Faperj, 2011.

MARTINS, Mariana Esteves de. **A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21082012-093930/>>. Acessado em: 10 mai. 2015.

MARX, Murilo. **Ernani Silva Bruno: Grandeza do Perfil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo. Edição 27, 1987. p. 127-139

MASON, Timothy. **Gestão Museológica: Desafios e Práticas**. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo : British Council : [Fundação] Vitae. Série Museologia, v. 7. 2004. 96 pp.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. Revista de História, 115 (Nova Série), p.103-117, 1983. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/viewFile/61796/64659>. Acessado em: 21 mar. 2015.

_____. **O museu na cidade, a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 5, n. 8-9, p. 197-205, set.- abr. 1984-1985.

_____. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. In. Anais do Museu Paulista, vol.2, nº.1, pp. 9-42. 1994.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sergio. **SPHAN: refrigério da cultura oficial**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.

MISAN, Simona. **A implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo (1956-1973)**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

NÖEL, Marie-France. Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et Traditions Populaires. In: Musée national des Arts et Traditions Populaires. **Muséologie et Ethnologie**. Paris: Réunion des musées nationaux, 1987.

NOVAIS, Fernando (coord.). **Prefácio**. In: SOUZA, Laura de Mello (org.). A História da Vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, vol. 1. 1997. p. 07.

PADILHA, Pedro de Magalhães. Apresentação. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**, v. 1 (Memória – História). Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Le musée d'histoire face au développement de la science historique**. Museum, Paris, v.29, n.2/3. Unesco, ICOM. 1977.

_____. **La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios**. Madrid: Akal, 1993.

RÚSSIO, Waldisa Pinto. Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira São Paulo**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 1, 1974.

_____. Museu para que? (A necessidade da arte). In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Seminários do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 2, 1975.

_____. Considerações sobre uma política cultural para o Estado de São Paulo. In: MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. São Paulo. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia: Governo do Estado de São Paulo. Edição Nº 3, 1975.

_____. **Museu: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento**. Dissertação (Mestrado) - Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1977.

SANTOS, Maria Célia. **Reflexões sobre a Nova Museologia**. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT. nº 18. 2002. p. 95. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/download/363/27> 2. Acessado em: 18 abr. 2015.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita da história em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC; IPHAN; DEMU, 2006.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o museu integral: do conceito às práticas**. Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciência hum. [online]. 2012, vol.7, n.1, pp. 15-30. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>. Acessado em: 21 mai. 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 287p.

_____. A Era dos Museus de Etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

_____. O nascimento dos museus no Brasil: 1870-1910. In: MICELI, Sergio (Org). **História das ciências sociais no Brasil**. São Paulo: Vertice, 1989.

SILVA, Tathianne Cristini da. **Um intelectual caipira na cidade: a trajetória de Mário Neme e sua gestão no Museu Paulista**. 2014. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08012015-162434/>>. Acesso em: 21 fev. 2015.

SIQUEIRA, Graciele Karine. GRANATO, Marcus. SÁ, Ivan Coelho de. **Relato de experiência: o tratamento e a organização do acervo documental do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, Rio de Janeiro**. Revista CPC, São Paulo, n. 6, p. 142-169, maio 2008/out. 2008.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio a Castelo Branco, 1930 – 1964**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

TOLEDO, Benedito de Lima. **Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo**. Ed. Empresa das Artes, 1ª Edição. 2005.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Álbum iconográfico da Avenida Paulista**. São Paulo: João Fortes Engenharia/Ex Libris. 1ª ed., 1987. v. 1.

VAINFAS, Ronaldo. **História da vida privada: dilemas, paradigmas, escalas**. Anais do Museu Paulista, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 09-27, jan. 1996. p. 10. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5327>>. Acesso em: 24 jan. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141996000100002>.

VALENTE, Gisele Laguardia. **As missões culturais de Sérgio Buarque de Holanda (1946-1956)**. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

VARINE, Hugues. Mesa-redonda: A Declaração de Santiago do Chile (1972). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.); ARAUJO, Marcelo Mattos (colab.); COUTINHO, Maria Inês Lopes (colab.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2v. 2010.

VEILLARD, Jean-Yves. Georges Henri Rivière y los museos de história: la experiência de Rennes. In: RIVIÈRE, Georges Henri. **La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios**. Madrid: Akal, 1993.

VIANA, Hélder do Nascimento. **Os usos do popular: coleções, museus e identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ZUQUIM, Maria de Lourdes. **Os Caminhos da Bocaina: uma Questão Ambiental**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: http://www.fau.usp.br/pesquisa/napplac/trabalhos/mzuquim/mzuquim_tese.pdf. Acessado em: 10 mai. 2014.

Referências Documentais

Documentos Oficiais

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Interventoria. Decreto-Lei nº. 15.648 de 9 de fevereiro de 1946. Transforma a Secretaria da Interventoria em Secretaria do Governo e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria do Estado dos Negócios do Govêrno. Decreto nº. 23.096, de 02 de fevereiro de 1954. Dispõe sôbre lotação de cargo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 26.218, de 3 de Agosto de 1956, que dispõe sobre a instalação de Museus Histórico-Pedagógicos em Batatais, Campinas. Guaratinguetá e Piracicaba. Decreto nº. 30.324, de 10 de Dezembro de 1957, que dispõe sobre a instalação de Museus Históricos e Pedagógicos do Estado. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 34.825, de 9 de Abril de 1959, institui o Conselho Estadual de Cultura. Órgão de caráter consultivo vinculado na época ao Gabinete do Secretário de Estado dos Negócios do Governo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº 42.101, de 25 de Junho de 1963. Institui a título precário, na Secretaria da Educação, o Serviço de Museus Históricos. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto-lei nº 48.206, de 7 de Julho de 1967. Cria o Grupo Executivo da Reforma Administrativa e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Govêrno. Decreto-lei nº. 9.849, de 26 de setembro de 1967. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação "Padre Anchieta" Centro Paulista de Rádio e TV-

Educativa, e dá outras providências. São Paulo, 1967. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 13 de set. 2014.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Decreto nº. 49.165, de 29 de dezembro de 1967. Dispõe sobre a reforma administrativa das atividades de promoção social, cultura, educação física, esportes e turismo e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Assessoria Técnico Legislativa. Lei n. 10.294, de 3 de dezembro de 1968. Dispõe, que sobre o amparo à cultura, em cumprimento ao artigo 127 da Constituição do Estado e da outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto Lei nº. (?) de 28 de outubro de 1969. Dispõe sobre a criação do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto-lei nº. 247, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu da Imagem e do Som. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº. 52.558, de 12 de novembro de 1970. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto de 12 de novembro de 1970. Convênio que, entre si, fazem o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativa. Publicado em 13 de novembro de 1970. p. 15.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Decreto nº 52.668, de 1º de março de 1971. Dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acessado em 09 nov. 2013.

SÃO PAULO (Estado). Casa Civil. Nomeia Ernani da Silva Bruno para exercer em comissão e no Regime de Dedicção Exclusiva, o cargo de Diretor Técnico do Museu da Casa Brasileira. Publicado em 25 de outubro de 1974. p. (?).

Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP)

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta Desabafo]. Código de Ref.: ESB (27)1-4. São Paulo. [c. 1971]. p. 02.

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Bilhete Manuscrito de Arrobas Martins].Código de Ref.: ESB (27)1-1. São Paulo. 04 mai. 1971.

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Ofício para Pedro de Magalhães Padilha]. Código de Ref.: ESB (27)3-24. São Paulo. 09 nov. 1971.

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Estrutura Funcional]. Código de Ref.: ESB (27)2-19. São Paulo. [c. 1971–1972].

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. O papel do Museu da Casa Brasileira. Código de Ref.: ESB (27)7-64. São Paulo. s/d. [c. 1971]

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta de Paulo Duarte para Paulo Bomfim].Código de Ref.: ESB (27)2-14. São Paulo. 20 mai. 1973.

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta de Silva Bruno para Paulo Bomfim].Código de Ref.: ESB (27)2-15. São Paulo. 27 mai. 1973.

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Conceito das exposições].Código de Ref.: ESB (27)7-63. São Paulo. [c. 1975].

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Fundo Ernani Silva Bruno. [Carta resposta para Maria Afonsina Furtado Rodrigues – museóloga do MCB].Código de Ref.: ESB (27)6-57. São Paulo. [c. 1977].

ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Artigo de Periódico. Diário de S. Paulo. Código de Ref.: ESB (75A)1-67. São Paulo. 01 jul. 1979.

Museu da Casa Brasileira

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 20 nov. 1970. Folha 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 nov. 1970. Folha 04-7.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 03 dez. 1970. Folha 08, 10.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 dez. 1970. Folha 11-4.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 29 dez. 1970. Folha 16-7.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 19 dez. 1970. Folha 18.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 11 jan. 1971. Folha 20-1.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 jan. 1971. Folha 22-3.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 mar. 1971. Folha 27.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 25 mar. 1971. Folha 28-9.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 abr. 1971. Folha 30-1.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 30 abr. 1971. Folha 32, 35.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 mai. 1971. Folha 36.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 04 jun. 1971. Folha 37-8.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 05 ago. 1971. Folha 43-4.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 12 ago. 1971. Folha 45.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 09 set. 1971. Folha 48-9.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 21 set. 1971. Folha 51.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 14 out. 1971. Folha 52.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 06 jan. 1972. Folha 57.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 15 jun. 1972. Folha 64.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 23 nov. 1972. Folha 70.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 29 mar. 1973. Folha 74.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 abr. 1973. Folha 75.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 10 mai. 1973. Folha 76-7.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 28 jun. 1973. Folha 79.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 26 jul. 1973. Folha 80-1.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 30 ago. 1973. Folha 82.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 13 dez. 1973. p. 85.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 02 mai. 1974. Folha 88.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 22 ago. 1974. Folha 91.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 23 jan. 1975. Folha 92.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 24 jul. 1975. Folha 94.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 14 ago. 1975. Folha 95.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ata da reunião do Conselho Diretor do MCB. 18 set. 1975. Folha 97.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 1. Out. 1976. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 3. Dez. 1976. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 4. Jan. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 5. Fev. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 6. Mar. 1977. p. 02.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 7. Abr. 1977. [grifo nosso]. p. 01-2.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 8. Mai. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 9. Jun. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº. 12. Set. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 13. Out. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 15. Dez. 1977. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 16. Jan. 1978. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 17. Fev. 1978. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 19. Abr. 1978. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº 21. Jun. 1978. p. 01-2.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Resenha Informativa. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. nº. 33. Jun. 1979. p. 04.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Esquema do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira – Manuscrito]. Documento manuscrito. [c. década de 1970].

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Processo nº 100/71. Documento datiloscrito. 19 fev. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Conceitos para o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira]. Documento datiloscrito. 19 mar. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Informação nº 2/71. Documento datiloscrito. 21 jun. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Informações sobre Pesquisa. Informação nº 04/71. Documento datiloscrito. 02 dez. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Instruções para o Grupo de Trabalho. Documento datiloscrito. [c. 1972]. p. 01.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Esquema do Fichário. Documento datiloscrito. 01 fev. 1972.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Esquema do Fichário. Documento datiloscrito. 21 mar. 1972.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de pesquisa]. Documento datiloscrito. 04 dez. 1972.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Documento manuscrito. 11 dez. 1972.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Artigo de Periódico. Museu da Casa Brasileira recebendo novas doações. Diário de S. Paulo. São Paulo, 30 jun. 1973. p. (?).

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. RÚSSIO, Waldisa. Razões dos Seminários Permanentes do MCB. Ofício nº ST 33/ 73. 12 jul. 1973.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. RÚSSIO, Waldisa. Apresentação Geral da Sistemática dos Seminários Permanentes. Documento datiloscrito. s/d..

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Catálogo provisório]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. [c. 1973-1974].

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Guia do Visitante do Museu da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. [c. 1975]. Folha 04.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de Pesquisa]. Documento datiloscrito. 29 jul. 1977.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Artigo de Revista. SERENZA, Eli. Nossos Móveis, Nossa História. Revista ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Editora Globo. Jan. 1979. p. 37-8, 40.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. Artigo de Periódico. HISSA, Sheila. Nossa História nestes Museus. Revista Quatro Rodas. Caderno Paulista. Jun. 1979.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informatização do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira e dos Costumes Domésticos. Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Estado da Cultura. 1995. p. 09, 11, 14 e 32.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião. [Relatório de reorganização do Fichário]. Documento datiloscrito. 05 ago.1996.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de Doação. 10º Cartório de notas. Fls. 53. Livro nº 1.128. São Paulo. 08 mai. 1968.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Escritura de Comodato e Outras Avenças. 19º Cartório de notas. São Paulo. 11 mar. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ação de Imissão de Posse. s/d. p. 4.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. [Catálogo]. São Paulo: Museu da Casa Brasileira. Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. 1971.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de aquisição de peças Museu de Arte Sacra. [Arquivo digital] Processo nº 936/70. Of. nº MAS-65/70. 27 mar. 1970. Folha nº 9.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças de arte doadas ao Museu da Casa Brasileira [Claudio Basile]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 117/71). 26 mai. 1971. Folha nº 273.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças antigas [Julia Ferraz]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 185/71). 24 nov. 1971. Folha nº 17.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de um busto de mármore da interessada [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 149/71). 04 ago. 1971. Folha nº 12.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de empréstimo por 10 anos [Cúria Metropolitana de São Paulo]. Processo nº 50/73. 1973.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de três garfos de prata [Maria Afonsina Furtado Rodrigues]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 370/73). 01 mar. 1973. Folha nº 201.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças para o Museu da Casa Brasileira [Paulo Duarte]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 551/74). 18 mar. 1973. Folha nº 299.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de duas poltronas, dois abat-jours, um porta cartola, uma moldura e duas cadeiras [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 387/73). 30 mar. 1973. Folha nº 206.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de dois vasos, um prato, xícara e pires para o acervo do MCB [Renata Crespi da Silva Prado]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 423/73). 11 mai. 1973. Folha nº 42.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças e móveis para o acervo do MCB [Julia Ferraz]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 433/73). 24 mai. 1973. Folha nº 46.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças de arte doadas ao Museu da Casa Brasileira [Titina Crespi]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº n. id./71). 18 jan. 73. Folha nº n. id..

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação de peças para o Museu da Casa Brasileira [Família Freitas Julião]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 563/74). 06 de abr. 1974. Folha nº 256.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Processo de doação três máquinas de costura [Serviço Funerário do Município de São Paulo]. [Arquivo digital]. Processo nº 4516/84 (Processo Antigo nº 595/74). 10 set. 1974. Folha nº 304.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Ficha Catalográfica nº 306.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978. p. 9

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Informações Gerais sobre o Arquivo de Dados Ernani Silva Bruno (Fichário sobre os Costumes e Equipamento da Casa Brasileira). In: **Fichário do Equipamento da Casa Brasileira**. São Paulo. [c. 1996].

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Entrevista com o professor Wladimir Alves de Souza. Rio de Janeiro. 09 mar. 1988. p. 07.

ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. [Catálogo de divulgação dos Museus Integrantes Secretaria]. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, (c. 1979).

Folha de S. Paulo (Base de Dados)

ACERVO FOLHA. Os Novos Bacharéis de 1933 da Faculdade de Direito de São Paulo. **Folha da Manhã**. São Paulo, 06 jan. 1934. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 31 maio de 1970. 4º Caderno. Vida Social. p. 42. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Sodré empossa Conselho do Museu do Mobiliário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 nov. 1970. p. 6.. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. Aviso aos colecionadores. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 dez. 1970. p. 30. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Todas as casas brasileiras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 de mar. 1971. Folha Ilustrada, p. (?). Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Museu do Mobiliário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 03 nov. 1971. p. (?). Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Um lote de móveis antigos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. Visor 2. p. 37. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Museu mostra como se morava no Brasil antigo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 mai. 1973. p. 07. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Museu da Casa Brasileira recebe doação. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1973. p. 35. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Museu da Casa Brasileira. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 jan. 1975. Roteiro. p. 17. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. MIRANDA, Tavares de. [Sem título]. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 ago. 1975. Vida Social. p. 28. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. As soluções da casa brasileira, num museu. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 nov. 1977. Turismo. p. 21. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. Nossos museus estão vazios. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 jun. 1978. Ilustrada. p. 36. Depoimento de Waldisa Rússio. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO FOLHA. KASOY. Boris. Não conhece. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 jun. 1979. Opinião. Painel. p. 03. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

O Estado de S. Paulo (Base de Dados)

ACERVO ESTADÃO. A Cidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 de fev. 1954. p. 7. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Aplausos à publicação de um Livro sobre a Cidade de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 de abr. 1954. Vida Esportiva, p. 12. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. CORTESÃO, Jaime. A Exposição Histórica de São Paulo – Balanço Final. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 de abr. 1955. p. 07. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Solar abriga Museu. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 nov. 1970. Nas Artes, p. 10. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Museu aceita propostas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 dez. 1970. p. 36. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. SP terá Museu da Casa. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 mar. 1971. p. 16. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

O Estado de S. Paulo. 07 de mar. de 1971. Nas Artes. p. 16.

ACERVO ESTADÃO. A casa brasileira está neste museu. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 mar. 1971. p. 8. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Museu pesquisa a antiga casa brasileira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 mai. 1971. p. 24. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Museu prepara cursos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 jul. 1971. p. 14. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Um pouco de história na exposição de móveis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 nov. 1971. p. 15. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. O Museu agora pode crescer. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 jan. 1972. p. 14. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Novos Museus: planos, promessas e só. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 set. 1972. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Casa Brasileira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 1974. p. 18. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Seminários. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 nov. 1974. p. 35. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Museus do Interior o tema das palestras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 set. 1975. p. 9. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Lima de Toledo na série de seminários. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 jun. 1977. p. (?). Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. 200 peças em exposição. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 nov. 1977. Suplemento de Turismo. p. 05. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. Num solar tradicional o mobiliário brasileiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 mar. 1979. p. 4. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

ACERVO ESTADÃO. RÚSSIO, Waldisa. Os Museus de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 jan. 1980. Suplemento Cultural. p. 13. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acessado em 23 nov. 2013.

Outros

ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Exposição de Artes e Técnicas Populares. Folha da Noite. São Paulo. 11 out. 1956. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=13085&pesq=>. Acessado: 28 fev. 2015.

ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Museu de Folclore? (I). **O Estado de S. Paulo**. São Paulo. 15 jul. 1961. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=42715&pesq=>. Acessado: 28 fev. 2015.

ACERVO CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. Museu de Folclore? (III). **O Estado de S. Paulo**. São Paulo. 15 ago. 1961. p. (?). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=42715&pesq=>. Acessado: 28 fev. 2015.

DUARTE, Paulo Alfeu Junqueira de Monteiro. **Paulo Duarte II** (depoimento, 1977). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 178p. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista529.pdf>. Acessado em: 17 jan. 2015.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Exposição Circulante em Franca. **São Paulo De Ontem, De Hoje e de Amanhã**. São Paulo: Boletim do Departamento Estadual de Informação. Julho, nº. 24, Ano VII, 1947. p. 47. Disponível em: <http://10.1.5.120/upload/revistas/SOHA19470724.pdf>. Acessado: 22 nov. 2014.

ICOM. Ética para Aquisições. Paris: International Council of Museuns. 1970. In: NASCIMENTO, Rosana. **(FCH – 337) Classificação e Documentação**. Curso de Museologia. UFBA. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em:

http://museologia.mestrados.ulusofona.pt/Textosapoio_rosana.htm. Acessado em: 14 fev. 2015.

Depoimentos

ALGRANTI, Leila Mezan. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:12: 23". 19 fev. 2015.

ASSIS, Izolina Junqueira de. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:04:11". 04 jun. 2014.

COELHO, Maria Cristina B. Lopes. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:04:11". 04 jun. 2014.

CRUZ, Beatriz Augusta Corrêa da. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:30:03". 08 mai. 2014

JULIÃO, Maria de Lourdes Freitas. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:25:33". 11 abr. 2014.

LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01;05:33". 31 mar. 2014.

WAKAHARA, Júlio Abe. Depoimento. São Paulo. Áudio, 01:34:45". 27 jan. 2015.

Listagem do acervo (1970 – 1979)

Tombo	Discriminação	Processo	Procedência
0001	Marquesa larga com dois gavetões	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0002	Cômoda clássica com gavetas	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0003	Canastra com pés móveis, de madeira	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0004	Mesa redonda, pé de galo	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0005	Roda de fiar	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0006	Roda de fiar	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0007	Cadeira Sanitária (tipo retreta)	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0008	Cadeira redonda, de escritório	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0009	Tear-bastidor, com pé	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0010	Cama rústica com cabeceira	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0011	Cama rústica com cabeceira	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0012	Cama rústica com cabeceira	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de

			Almeida/ MAS
0013	Mesa de cozinha com gaveta	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0014	Penteadeira com espelho	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0015	Cabide de parede	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0016	Banco tosco encavilhado (pequeno)	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0017	Banco tosco encavilhado (grande)	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0018	Mesa de almoço, com abas	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0019	Mesa de cozinha retangular	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0020	Mesa de cozinha de cavalete	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0021	Pilão almofariz com mão	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0022	Pilão almofariz com mão	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS (Empréstimo Campinas)
0023	Pilão almofariz com mão	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0024	Relógio de pé com treliça	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS
0025	Vaso de cerâmica africano	Comp. CEC - 936/70 (04516/84)	Floriano Paulo de Almeida e Maria de Lourdes Souza de Almeida/ MAS

0026	Estátua "Europa" (alegórica)	Comp. CEC - 2454/70	Alceu Santana de Almeida
0027	Estátua "América" (alegórica)	Comp. CEC - 2454/70	Alceu Santana de Almeida
0028	Pia batismal em pedra sabão	Comp. CEC - 2447/70	Ana Vieira Marques
0029	Pia batismal em granito	Comp. CEC - 1689/70	Mirante das Artes
0030	Ornamento de jardim em calcáreo	Comp. CEC - 2441/70	Isaac Catap
0031	Chafariz de pedra entalhada	Comp. CEC - 1715/70	Lucy Xavier de Barros
0032	Banco de sacristia com arca	Comp. CEC - 2444/70	Ermínio Lunardelli
0033	Papeleira-cômoda com arca	Comp. CEC - 2451/70	Henrique Luiz Correa
0034	Papeleira- cômoda de vinhático	Comp. CEC - 2442/70	Hélio Mendes de Almeida
0035	Oratório entalhado D. João V	Comp. CEC - 2442/70	Hélio Mendes de Almeida
0036	Cofre-arca de madeira e ferro	Comp. CEC - 2272/70	Maria Cancellia
0037	Cômoda de jacarandá D. João V	Comp. CEC - 2443/70	Stanislau Herstal
0038	Cômoda marchetada D. José I	Comp. CEC - 2443/70	Stanislau Herstal
0039	Cômoda marchetada de pau cetim	Comp. CEC - 1689/70	Mirante das Artes
0040	Prato brasonado (Pedro II)	Comp. CEC - 2401/70	Carlota Pereira de Queiroz
0041	Mesa de almoço em vinhático (séc. XVIII)	Comp. CEC - 2272/70	Maria Cancellia
0042	Armário de sacristia pintado	Comp. CEC - 1715/70	Lucy Xavier
0043	Caixa forte de ferro	Comp. CEC - 2446/70	Paulo Vasconcelos
0044	Capitéis entalhado	Comp. CEC -	Vendedor ignorado

	(fragmentos) (2)	1715/70	
0045	Poltrona D. João em jacarandá	Comp. CEC - 1688/70	Antiquariant
0046	Credência ou console prateado	Comp. CEC - 2445/70	Connaisseur Antiguidade Ltda.
0047	Credência ou console prateado	Comp. CEC - 2445/70	Connaisseur Antiguidade Ltda.
0048	Mesa console D. Maria I, entalhada	Comp. CEC - 2272/70	Maria Cancellà
0049	Arcaz de sacristia em vinhático	Comp. CEC - 2444/70	Gilles Pastoureau
0050	Painel de azulejos "poesia"	Comp. CEC - 1715/70	Lucy Xavier de Barros
0051	Painel de azulejos "música"	Comp. CEC - 1715/70	Lucy Xavier de Barros
0052	Bengalas comuns (4)	Doação SC - 04516/84 (MCB 85/71)	Alceu Santana de Almeida
0053	Par de estribos prateados	Doação SC - 04516/84	Alceu Santana de Almeida
0054	Casada de alpaca (1910)	Doação SC - 04516/84 (MCB 98/71)	Alzira e Benedita dos Santos
0055	Placa de ferro com esfinge	Doação SC - 03956/82 (MCB 113/71)	Eurico Barsant dos Santos
0056	Mobília de sala Beranger (15 peças)	Nota Pas. Bens 05/71	Palácio Boa Vista
0057	Estátua de meio corpo: Renata Crespi :Prado	Doação SC - 04516/84 (MCB 149/71)	Renata Crespi
0058	Quadro de metal em relevo	Doação SC - 03956/82 (MCB 113/71)	Eurico Barsant dos Santos [nome riscado] Claudio Basile [à mão]
0059	Caixa de música com manivela	Doação SC - 04516/84 (MCB 151/71)	Carlos Eugênio Marcondes de Mora
0060	Boca de jacaré, de	Doação SC -	José Zeni Sobrinho

	seleiro	04516/84 MCB 152/71	
0061	Sola de Cadeira (fragmento)	Não Identificado	Não Identificado
0062	Meia-cômoda com pés de botas, em vinhático	Nota Pas. Bens - 03/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0063	Cômoda rústica pintada	Nota Pas. Bens - 03/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0064	Cômoda de sacristia com entalhes	Nota Pas. Bens - 03/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0065	Tapeçaria flamenga do séc. XVIII	Nota Pas. Bens - 04/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0066	Mesa de "bolacha" em castanho	Nota Pas. Bens - 04/71	Palácio Boa Vista
0067	Arca policromada, rústica	Nota Pas. Bens - 04/71	Palácio Boa Vista
0068	Mesa com gavetas entalhada do Minho	Nota Pas. Bens - 04/71	Palácio Boa Vista
0069	Mesa com gavetas entalhada e pintada, do Minho	Nota Pas. Bens - 04/71	Palácio Boa Vista
0070	Mesa de cancela, facetada	Nota Pas. Bens - 04/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0071	Cama marchetada, de angelim	Nota Pas. Bens - 05/71	Palácio Boa Vista
0072	Máscara mortuária (Clemanceau)	Doação SC - 03956/82 (MCB 0113/71)	Eurico Barsant dos Santos
0073	Mesa redonda	Nota Pas. Bens -	Palácio Boa Vista

	Império, com mármore	05/71	
0074	Espelho de pé torneado, de jacarandá	Nota Pas. Bens - 05/71	Palácio Boa Vista
0075	Relógio de mesa Império e par de obeliscos	Nota Pas. Bens - 06/71	Palácio Boa Vista
0076	Espelho de pé diretório	Nota Pas. Bens - 06/71	Palácio Boa Vista
0077	Cadeiras sem braço, de palhinha (06)	Doação SC 04516/84 (MCB 165/71)	Cássio Egídio Queiroz Aranha (21/09/71)
0078	Mesa de cavalete	Doação SC - 04516/84 (MCB 185/71)	Julia Ferraz (02/12/71)
0079	Mesa de console D. João V	Doação SC - 04516/84 (MCB 185/71)	Julia Ferraz (02/12/71)
0080	Cadeiras de couro com pernas em "x"(05)	Doação SC - 04516/84 (MCB 185/71)	Julia Ferraz (02/12/71)
0081	Cadeiras de palhinha (03)	Doação SC - 04516/84 (MCB 185/71)	Julia Ferraz (02/12/71)
0082	Batedeira de manteiga	Doação SC - 04516/84 (MCB 185/71)	Julia Ferraz (02/12/71)
0083	Travessa de louça brasonada	Doação SC - 04516/84 (MCB 203/72)	Gentil de Andrade
0084	Mesa de cancela (redonda)	Nota Pas. Bens - 05/71 (MCB 156/71)	Palácio Boa Vista
0085	Armário vitrine com portas curvas	Doação SC. 03956/82	Doador desconhecido
0086	Mesa de centro recortada	Nota Pas. Bens - 06/71	Palácio Boa Vista

		(MCB 156/71)	
0087	Armário guarda louça com gavetas	Doação SC - 04516/84	Não Identificado
0088	Poltrona austríaca com palhinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0089	Bengala comum	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0090	Candeia de ferro	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0091	Cadeira de balanço infantil	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0092	Cadeira austríaca de palhinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0093	Formas para fazer partículas (04)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0094	Lanternas de procissão (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0095	Missal litúrgico	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0096	Oratório rústico, pequeno	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0097	Pilão nordestino	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0098	Pilão nordestino sem pé	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0099	Máquina de costura	Doação SC -	Claudio Basile (01/107/71)

	de mão (02)	04516/84 (MCB 117/71)	
0100	Poltrona de palhinha Império	Doação SC - 03956/82	Doador desconhecido
0101	Gamelas de madeira (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0102	Caldeirões de ferro (03)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0103	Chaleiras de ferro (07)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0104	Panelas (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0105	Moinho de café e pimenta (2)	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0106	Vaso noturno de louça	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0107	Vaso de madeira	Doação SC - 04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile (01/107/71)
0108	Retrato óleo sobre tela	Comp. CEC - 2401/70	Carlota Pereira Queiroz
0109	Nú artístico, óleo sobre tela	Comp. CEC - 2401/70	Carlota Pereira Queiroz
0110	Miniatura: cama com baldaquim	Doação SC - 03956/82	Doador Desconhecido
0111	Miniatura: armário com gaveta	Doação SC - 03956/82	Carlo Giorgetti [?]
0112	Cadeira de couro com pregaria	Doação SC - 04516/84	Titina Crespi (18/01/73)
0113	Retrato da Princesa Isabel	Doação SC - 04516/84	Mario do Vale Mancini (18/01/73)

		(MCB 339/73)	
0114	Etagère com mármore	Doação SC - 04516/84 (MCB 340/73)	Mari Aparecida Eustachio (18/01/73)
0115	Escovas de toucador (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 340/73)	Maria Aparecida Eustachio (18/01/73)
0116	Cama com baldaquim "Sheraton"	Doação SC - 04516/84 (MCB 354/73)	Maria Amélia Pacheco Chaves
0117	Sofá com espelho	Doação SC - 04516/84 (MCB 355/73)	Durvalino Emílio de Moraes (29/03/73)
0118	Torrador cilíndrico de café	Doação SC - 03956/82	Pedro Benedito Fazzio
0119	Torrador de café, de bola	Doação SC - 03956/82	Não identificado
0120	Mesa de centro marchetada	Doação SC - 03956/82 MCB (387/73)	Renata Crespi [?] (29/03/73)
0121	Garfos de prata (3)	Doação SC - 04516/84 (MCB 370/73)	Maria Afonsina Furtado Rodrigues
0122	Puxadores de metal	Doação SC - 04516/84 (MCB 362/73)	Carlos Eugenio de Moura (26/04/73)
0123	Concha de prata	Doação SC - 04516/84 (MCB 362/73)	Carlos Eugenio de Moura (26/04/73)
0124	Rede lavrada de algodão	Comp. MCB - 0320/72 (MCB 320/72)	Ângela Negri
0125	Poltronas brasonadas, estofadas (02)	Doação SC - 04516/84	Não identificado
0126	Abat-jours "art-deco" (02)	Doação SC - 04516/84	Renata Crespi (29/03/73)

0127	Porta cartola de pé	Doação SC - 04516/84 (MCB 387/73)	Renata Crespi (29/03/73)
0128	Molduras sem tela	Doação SC - 04516/84 (MCB 387/73)	Renata Crespi (29/03/73)
0129	Cadeira de centro, conversadeiras (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 387/73)	Renata Crespi (29/03/73)
0130	Compoteira de crystal brasonada	Doação SC - 04516/84 (MCB 395/73)	Alexandre Ricardo Bez (26/04/73)
0131	Máquina de costura (1915)	Doação SC - 04516/84 (MCB 396/73)	Gaspar Ricardo Junior (26/04/73)
0132	Rádio vitrola	Comp. MCB - 0406/73 (MCB 396/73)	Gaspar Ricardo Junior (26/04/73)
0133	Paliteiro de louça	Doação. MCB - 0406/73 (MCB 414/73)	Lia Regina Castaldi Sampaio (26/04/73)
0134	Duas xícaras japonesas	Doação. MCB - 0406/73 (MCB 405/73)	Patrícia Maria Sanvito
0135	Três frascos do séc. XVIII	Comp. MCB - 0406/73 (MCB 406/73)	Antiquário Nóbrega
0136	Um cardador de lã (3)	Doação SC - 04516/84 MCB 441/73	Clarinda Junqueira Ferreira
0137	Imagem de São Vicente de Paula	Doação SC - 04516/84 (MCB 442/73)	Maria Casimira Vicente de Carvalho (14/06/73)
0138	Cama de casal "Art- Nouveau"	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0139	Penteadeira com	Doação SC -	Júlia Ferraz (14/06/73)

	espelho	04516/84 (MCB 433/73)	
0140	Mesa de cabeceira (02)	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0141	Conjunto de salas de visitas (09 peças)	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0142	Um buffet aparador	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0143	Duas cantoneiras	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0144	Uma cadeira de palhinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0145	Um armário de cozinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0146	Uma mesa de cozinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0147	Um guarda casaca	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0148	Uma cômoda	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0149	Uma cômoda-lavatório	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0150	Um oratório rústico	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0151	Fragmentos de sofá	Doação SC - 04516/84	Júlia Ferraz (14/06/73)

		(MCB 433/73)	
0152	Uma cama rústica D. João V	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0153	Um baú de couro	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0154	Uma canastra	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0155	Um baú de folha	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0156	Duas malas de madeira	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0157	Cinco balaies trançados	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0158	Um pilão estragado	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0159	Latões para leite (2)	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0160	Dois livros Caixa	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0161	Uma almofada para fazer renda	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0162	Um bastidor de bordar	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0163	Um tacho de cobre	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)

0164	Um tacho de ferro	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0165	Um torrador de café	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0166	Um moinho de café	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0167	Um lavatório portátil	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0168	Uma escarradeira	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0169	Um caixote com utensílios de cozinha	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0170	Um copo com suporte de prata	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0171	Uma licoreira	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0172	Uma licoreira com armação	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73) Cachoeira Paulista
0173	Uma licoreira com cálce	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0174	Um bule de louça	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0175	Duas travessa de louça	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0176	Três peças avulsas	Doação SC -	Júlia Ferraz (14/06/73)

	de louça	04516/84 (MCB 433/73)	
0177	Uma bomboniere japonesa	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0178	Uma xícara de louça lavrada	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0179	Uma quadro com estampa	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0180	Um quadro com retrato	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0181	Um álbum sem fotografia	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Júlia Ferraz (14/06/73)
0182	Uma casaca (1908)	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0183	Dois pesos de papel	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0184	Bengala	Doação SC - 04516/84 (MCB 433/73)	Julia Ferraz (14/06/73)
0185	Um altar com portas de vidro (oratório)	Doação SC - 03956/82 (MCB 220/72)	Eurico Barsant dos Santos (12/05/72)
0186	Plafonier de Bronze	Doação SC - 03956/82 (MCB 220/72)	Eurico Barsant dos Santos (12/05/72)
0187	Dois frontões (talhas)	Doação SC - 03956/82 (MCB 220/72)	Eurico Barsant dos Santos
0188	Dois azulejos avulsos	Doação SC - 03956/82	Eurico Barsant dos Santos

		(MCB 220/72)	
0189	Fragmentos de talhas em madeira (2)	Doação SC - 03956/82 (MCB 220/72)	Eurico Barsant dos Santos
0190	Ferro de passar roupa	Doação SC - 03956/82 (MCB 451/73)	Elita Ribeiro Gioielli
0191	Seis fusos e três novelos	Doação SC - 03956/82 (MCB 549/73)	Família Jacinta Alves Lanhoso (21/03/74)
0192	Monjolo (miniatura)	Doação SC - 03956/82 (MCB 549/73)	Família Jacinta Alves Lanhoso (21/03/74)
0193	Uma tesoura de aço	Doação SC - 03956/82 (MCB 550/73)	Família Anna Alves Lanhoso (21/03/74)
0194	Uma panela xavante	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0195	Um cocar xavante	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0196	Cartola "claque"(de fechar)	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0197	Porta retrato e daguerreotipo	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0198	Díptico com pintura	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0199	Medalha e aliança (2)	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)
0200	Aliança (ouro p/ o Brasil)	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte (21/03/74)

0201	Manuscritos	Doação SC - 04516/84 (MCB 551/74)	Paulo Duarte 21/03/74
0202	Sete peças de louça	Doação SC - 04516/84 (MCB 552/74)	Não identificado
0203	Um prato de charão de enfeite	Doação SC - 04516/84 (MCB 446/74)	Palmira Rodrigues
0204	Mesa de jantar	Doação SC - 04516/84 (MCB 563/74)	Família Freitas Julião (18/04/73)
0205	Aparador etagère	Doação SC - 04516/84 (MCB 563/74)	Família Freitas Julião (18/04/73)
0206	Buffet aparador	Doação SC - 04516/84 (MCB 563/74)	Família Freitas Julião (18/04/73)
0207	Guarda roupas	Doação SC - 04516/84 (MCB 563/74)	Família Freitas Julião (18/04/73)
0208	Guarda casaca	Doação SC - 04516/84 (MCB 563/74)	Família Freitas Julião (18/04/73)
0209	Oratório com a Santa Ceia	Doação SC - 04516/84 (MCB 564/74)	Teodoro de Roviralta y Rocamora
0210	Três peças de porcelanas	Doação SC - 04516/84 (MCB 579/74)	Anita Lucio Soares Albuquerque (27/06/74)
0211	Uma banheira de madeira (cocho)	Nota P. B. 007981/74	Palácio do Bandeirantes
0212	Um cadeirão (banco rústico)	Guia pas. bens - 7981/74 (MCB 548/74)	Palácio do Bandeirantes
0213	Uma cadeira de balanço de palhinha	Guia pas. bens - 7981/74	Palácio do Bandeirantes

		(MCB 548/74)	
0214	Guarda roupa "art-nouveau"	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0215	Cama de casal	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0216	Cadeira de braços	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0217	Três cadeiras sem braço	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0218	Cantoneira para vasos	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0219	Dois tabuleiros de doce	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0220	Um rolo de abrir massas	Doação SC - 04516/84 (MCB 573/74)	Manoel Sanches (25/07/74)
0221	Três pratos de louça	Doação SC - 04516/84 (MCB 584/74)	Carlos Oliveira Bastos
0222	Rádio exemplar de 1938	(MCB 469/74)	Não identificado
0223	Cômoda do séc. XIX	(MCB 524/74)	Não identificado
0224	Uma poltrona chinesa com marfim	Guia Pas. B. 007991/75	Casa Civil
0225	Uma poltrona chinesa com marfim	Guia Pas. B. 007991/75	Casa Civil
0226	Um espreguiceiro de séc. XVIII	Nota P. B. 012919/75	Palácio Campos Elíseos
0227	Um armário provençal	Nota P. B. 012919/75	Palácio Campos Elíseos
0228	Uma cama de cedro	Doação SC -	Doador desconhecido

	rococó	03956/82	
0229	Uma cama com entalhes	Empréstimo	Luiz Roberto de Resende Puech (Museu de Arte Sacra) (18/02/1975)
0230	Três máquinas de costura	Doação SC-04516/84 MCB (595/74)	Serviço Funerário PMSP
0231	Um filtro de pedra com suporte	Doação SC - 04516/84 MCB (609/75)	Severo Mendes Soledade (11/03/75)
0232	Uma boneca francesa	Doação SC - 04516/84 MCB (609/75)	Severo Mendes Soledade (11/03/75)
0233	Três leques de senhora	Doação SC - 04516/84 MCB (609/75)	Severo Mendes Soledade (11/03/75)
0234	Uma cama D. João V entalhada	Nota P. B. 00810076	Casa Civil
0235	Uma cama de bilros do séc. XVII	Nota P. B. 00810076	Casa Civil
0236	Duas molduras sem tela	Doação SC - 04516/84	Nahia Al Assad Farah
0237	Uma geladeira GE anos 30	Doação SC - 80283/76	Não identificado
0238	Uma cadeira de palhinha	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0239	Uma cadeira de pau	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0240	Uma cadeira do séc. XIX	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0241	Um armário para tintas	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0242	Uma escrivaninha	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0243	Uma cadeira de couro com espaldar	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0244	Uma cadeira com espaldar entalhado	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)

0245	Uma cadeira com pernas em "X"	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0246	Uma cadeira com torneados	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0247	Um tamborete estofado	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0248	Um tamborete estofado	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0249	Uma cama império	Nota P. B. 08207/76	Casa Civil
0250	Uma colcha de damasco	Nota P. B. 08212/76	Casa Civil
0251	Uma colcha bordada à seda indiana	Nota P.B. 08212/76	Casa Civil
0252	Gravura: "Vue de Rio de Janeiro"	Guia P. B. 08213/76	Casa Civil
0253	Gravura: "La chaine des Orgues"	Guia de P. B. 08213/76	Casa Civil
0254	Gravura: "Pics du Corcovado"	Guia de P. B. 08213/76	Casa Civil
0255	Gravura: "Zweikaempfe der Botucudos"	Guia P. B. 08214/76	Casa Civil
0256	Gravura: "Corte du Brésil"séc. XIX	Guia P. B. 08214/76	Casa Civil
0257	Gravura: "Retrato - D. Isabel"	Guia P. B. 08214/76	Casa Civil
0258	Gravura: "Retrato - Carvalho Moreira"	Guia P. B. 08215/76	Casa Civil
0259	Gravura: "Retrato - Pedro Araújo Lima"	Guia P. B. 08215/76	Casa Civil
0260	Gravura: "Retrato - Marques de Itanhaém"	Guia P.B. 08216/76	Casa Civil
0261	Gravura: "Retrato - D. Pedro I" (esboço)	Guia P. B. 08216/76	Casa Civil
0262	Gravura: "Retrato - Ruy Barbosa"	Guia P. B. 08216/76	Casa Civil
0263	Gravura: "Retrato - Ramalho Ortigão"	Guia P. B. 08216/76	Casa Civil

0264	Gravura: "Retrato - Cons. Batista de Oliveira"	Guia P. B. 08217/76	Casa Civil
0265	Gravura: "Retrato - Barão de Muritiba"	Guia P. B. 08217/76	Casa Civil
0266	Gravura: "Retrato - Bernardo P. Vasconcelos"	Guia P. B. 08217/76	Casa Civil
0267	Gravura: "Retrato - Conde de Irajá"	Guia P. B. 08218/76	Casa Civil
0268	Gravura: "Retrato - José M. da Silva Paranhos"	Guia P. B. 08218/76	Casa Civil
0269	Gravura: "Retrato - Marques de Caxias"	Guia P. B. 08218/76	Casa Civil
0270	Gravura: "Retrato - Barão de Cotegipe"	Guia P. B. 08219/76	Casa Civil
0271	Gravura: "Retrato - José Clemente Pereira"	Guia P. B. 08219/76	Casa Civil
0272	Gravura: "Retrato - Visconde D'Uruguay"	Guia P. B. 08219/76	Casa Civil
0273	Gravura: "Retrato - Barão de Mauá"	Guia P. B. 08220/76	Casa Civil
0274	Gravura: "Retrato - Antonio Carlos R. Andrade"	Guia P. B. 08220/76	Casa Civil
0275	Gravura: "Retrato - Brig. José Antonio F. Galvão"	Guia P. B. 08220/76	Casa Civil
0276	Gravura: "Retrato - José Inácio S. Motta"	Guia P. B. 08208/76	Casa Civil
0277	Gravura: "Retrato - Visconde de Sapucaí"	Guia P. B. 08208/76	Casa Civil
0278	Gravura: "Retrato - Angela Moniz S. Ferraz"	Guia P. B. 08208/76	Casa Civil

0279	Gravura: "Retrato - José Thomaz Nabuco Araújo"	Guia P. B. 08209/76	Casa Civil
0280	Gravura: "Retrato - Francisco de Paula Souza"	Guia P. B. 08209/76	Casa Civil
0281	Gravura: "Retrato- Marques de Monte Alegre"	Guia P.B. 08209/76	Casa Civil
0282	Gravura: "Retrato- Marques de Paraná"	Guia P.B. 08210/76	Casa Civil
0283	Gravura: "Retrato- Visconde de Itaboray"	Guia P.B. 08210/76	Casa Civil
0284	Gravura: "Retrato- Cândido Mendes de Almeida"	Guia de P. B. 168251/76	Casa Civil
0285	Gravura: "Retrato- Antonio de Paula Fleury"	Guia P. B. 168251/76	Casa Civil
0286	Gravura: "Retrato- Barão de Antonina"	Guia P. B. 168251/76	Casa Civil
0287	Mesa giratória "tilt-top"	Doação SC - 04516/84	Ruth Barbosa de Almeida
0288	Mesa manuelina de canto	Transf. V. P. SC- 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0289	Cadeiras Manuelinas (2)	Transf. V. P. SC- 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0290	Piano (tipo espineta), foto da Imperatriz D. Tereza Cristina.	Comp. CEC-1368/70 (MCB 024/71 – 281/72)	João Batista de Campos Mello Filho
0291	Cadeira "Art-Deco" (4)	Doação SC- 03956/82	Não identificado
0292	Porta chapéus "Art-Deco"	Doação SC- 03956/82	Não identificado
0293	Cadeira "Art-Nouveau"	Doação SC- 04516/84	Antiguidade Nóbrega
0294	Caixa de jóias em madeira	Doação SC- 03956/82	Não identificado

0295	Geladeira ou porta-gelo	Não identificado	Não identificado
0296	Jogo de cama em cambraia (06) peças	Não identificado	Ruth Quartim Barbosa de Almeida
0297	Bandeja "Art-Nouveau"	Doação SC-03956/82	Não identificado
0298	Pequeno vaso de vidro	Doação SC-03956/82	Não identificado
0299	Seis xícaras de café, de porcelana	Doação SC-03956/82	Não identificado
0300	Um sofá Sheraton-brasileiro	Doação SC-04516/84	Sarita de Moraes Abreu
0301	Um oratório D. Maria I	Comp. Dach 81201/77	José Veiga Gonçalves de Oliveira
0302	Uma caixa de costura pequena	Doação SC-04516-84	Não identificado
0303	Arquinha ou porta-jóias	Doação SC-03956/82	Não identificado
0304	Veste de anjo de procissão	Doação SC-03956/82	Não identificado
0305	Capinha de senhora (02)	Doação SC-04516-84	Ida e Adelaide Hadler
0306	Duas poltronas "Art-Deco"	Doação SC-03956/82	Carlos Lemos e Ernani Silva Bruno (1975)
0307	Carrinho de chá de junco	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0308	Rádio dos anos 30	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0309	Armário português de carvalho	Transf. V.P. SC-0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0310	Uma frigideira de ágata	Doação SC-04516/84	Não identificado
0311	Uma escumadeira de ágata	Doação SC-04516/84 (MCB 562/74)	Não identificado
0312	Um jogo de saboneteira	Doação SC-04516/84	Não identificado
0313	Um ferro de passar roupas	Doação SC-04516/84	Não identificado

0314	Um grilhão de ferro (peça de castigo)	Doação SC-03956/82	Não identificado
0315	Uma candeia de ferro	Doação SC-03956/82	Não identificado
0316	Uma panela de barro indígena	Doação SC-04516/84	Não identificado
0317	Licoreira com tampa	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0318	Um almofariz de bronze	Doação SC-04516/84 (MCB 117/71)	Claudio Basile [?]
0319	Uma saladeira	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0320	Uma toalha de linho (de mão)	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0321	Uma cantoneira de parede	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0322	Suportes para pratos (03)	Doação SC-04516/84	Ruth Barbosa de Almeida
0323	Cinco pratos de louça	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0324	Uma bandeja porta-copos	Doação SC-04516/84	Suzette Angerami
0325	Um bastidor de bordar desmontável	Doação SC-03956/82	Hermínia Rocha Camargo
0326	Seis guardanapos	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0327	Um caminho de mesa de linho	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0328	Uma veste de batismo	Doação SC-04516/84	Ruth Barbosa de Almeida
0329	Cinco toalhas de mão	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0330	Um centro de mesa (linho)	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0331	Cortinas adamascadas (2)	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0332	Lençol de solteiro de linho	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido

0333	Uma fronha	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0334	Um centro de mesa de linho	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0335	Toalhinha de aparador (02)	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0336	Toalha de aparador	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0337	Uma colcha de cama bordada	Doação SC-03956/82	Doador desconhecido
0338	Cremeira (2) e forminhas (03)	Doação SC-03956/82	Não identificado
0339	Um guarda roupa com três portas	Doação SC-04516/84	Violeta B. Jaffet
0340	Uma maquete de uma casa de fazenda (brinquedo)	Doação SC-04516/84	Não identificado
0341	Leque de pano estampado do Séc. XIX	Doação SC-04516/84	Tereza Bueno Guimarães
0342	Uma cristaleira com portas de vidro curvo	Transf. V. P. 0842/83	Pinacoteca do Estado (15/04/77)
0343	Um cavalinho de brinquedo	Doação SC-04516/84	Não identificado
0344	Escada de biblioteca	Doação SC-03956/82	Renata Crespi [?]

As peças listadas aqui foram extraídas do inventário de 1982. Como já mencionamos, devido à ausência de processos de entrada não foi possível confirmar a procedência de todas as peças. Algumas das peças arroladas, na década de 1990 foram transferidas para outras instituições museológicas.

Relação iconográfica

Imagem 1 – Vista da fachada do Solar Fábio Prado (c. 1950), a partir da rua Iguatemi.

Imagem 2 – Vista da fachada do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 3 – Vista da fachada posterior do Solar Fábio Prado, a partir do jardim (c. 1950)

Imagem 4 – Vista da fachada posterior do Solar Fábio Prado, a partir do jardim (c. 1950)

Imagem 5 – Hall do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 6 – Sala de jantar do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 7– Sala de recepção do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 8– Sala de música do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 9 – Sala íntima dos dormitórios do casal, Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 10 – Biblioteca do Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 11 – Fábio da Silva Prado e Renata Crespi da Silva Prado, no Solar Fábio Prado (c. 1950)

Imagem 12 – Placa de homenagem ao governo - confeccionada para a solenidade de inauguração do MCB em 09 de março de 1971.

Imagem 13 – Placa de homenagem a doadora do Solar Fábio Prado – confeccionada para a solenidade de inauguração do MCB em 09 de março de 1971.

Imagem 14 – Solenidade de Inauguração do Museu da Casa Brasileira (09 mar. 1971)

De perfil e terno escuro o governador Roberto Costa e Abreu Sodré

Imagem 15 – Solenidade de Inauguração do Museu da Casa Brasileira (09 mar. 1971)

Da esquerda para a direita – Renata Crespi da Silva Prado, Roberto Costa e Abreu Sodré (governador), sra. Maria do Carmo Abreu Sodré, Péricles Eugênio da Silva Ramos (diretor técnico do Conselho Estadual de Cultura) e Silva Bruno (perfil)

Imagem 16 – Solenidade de Inauguração do Museu da Casa Brasileira (09 mar. 1971)

Da esquerda para a direita – Luís Gonzaga Bandeira de Mello Arrobas Martins (Secretário da Fazenda), sra. Maria do Carmo Abreu Sodré, prof. Lucas Nogueira Garcês, Roberto Costa e Abreu Sodré (governador), Paulo Marcondes Pestana (Secretário de Cultura, Esportes e Turismo)

Imagem 17 – Ernani Silva Bruno na Biblioteca do Museu da Casa Brasileira, ao lado do arquivo onde ficava o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira (c. 1950)

Imagem 18 – Ernani Silva Bruno na Biblioteca do Museu da Casa Brasileira, ao lado do arquivo onde ficava o Fichário do Equipamento da Casa Brasileira (c. 1950)

Imagem 19 – Ficha com Subitem (Carnes) abaixo do Item.

Imagem 20 – Ficha sem Subitem abaixo do Item (Mobiliário). Apresenta apenas a palavra chave

Imagem 21 – Ficha apresenta um rol de palavras chave secundárias na lateral esquerda

Imagem 22 – Ficha com exemplo de “Referindo-se” – neste caso mencionando “família abastada”.

Imagem 23 – Ficha com indicação a quem pertencia o Inventário – neste caso a “Lourenço Castanho Taques, o velho”.

Imagem 24 – Verso de uma ficha com a numeração sequencial.

Imagem 25 – Marquesa larga com dois gavetões [MCB_0001]

Imagem 26 – Canastra de madeira com pés móveis [MCB_0003]

Imagem 27 – Cama rústica com cabeceira [MCB_0010]

Imagem 28 – Mesa de cozinha [MCB_0020]

Imagem 29 – Pilão Almofariz com mão [MCB_0023]

Foi seleccionada somente uma amostragem do conjunto adquirido. A peças estão denominadas com a denominação registrada no livro de tombo.

Acervo Museológico – Lote adquirido pelo Palácio Boa Vista (Campos do Jordão)

Imagem 30 – Canapé Beranger
[MCB_0056]

Imagem 31 – Meia - cômoda com
pernas de valete [MCB_0062]

Imagem 32 – Cômoda-arcaz [MCB_0064]

Imagem 33 – Mesa manuelina ou de
"bolacha" [MCB_0066]

Imagem 34 – Arca ou caixa rústica
policromada [MCB_0067]

Imagem 35 – Espelho de pé
[MCB_0076]

Foi selecionada somente uma amostragem do conjunto adquirido. A peças estão denominadas com a denominação registrada no livro de tombo.

Imagem 36 – Estátua "Europa" e "América" [MCB_0026 E 0027]

Imagem 37 – Ornamento de jardim em calcário [MCB_0030]

Imagem 38 – Arca – Banco [MCB_0032]

Imagem 39 – Cômoda papelreira D. José I [MCB_0033]

Imagem 40 – Caixa-cofre de madeira e ferro [MCB_0036]

Imagem 41 – Meia-cômoda marchetada [MCB_0039]

Foi selecionada somente uma amostragem do conjunto adquirido. A peças estão denominadas com a denominação registrada no livro de tombo.

Imagem 42 – Mesa de cavalete
[MCB_0078]

Doação Julia Ferraz

Imagem 43 – Cadeira de sola dobradiça
ou de campanha [MCB_0080]

Doação Julia Ferraz

Imagem 44 – Cadeira Sheraton Brasileira
[MCB_0081]

Doação Julia Ferraz

Imagem 45 – Batedeira de manteiga
[MCB_0082]

Doação Julia Ferraz

Imagem 46 – Poltrona Thonet
[MCB_0088]

Doação Claudio Basile

Imagem 47 – Moinho de café
[MCB_0105]

Doação Claudio Basile

Imagem 48 – Poltrona de couro com pregaria [MCB_0112]
Doação Titina Crespi

Imagem 49 – Estátua "Renata Crespi"
[MCB_0057]
Doação Renata Crespi

Imagem 50 – Vaso trifacetado de cristal
[MCB_0907]
Doação Renata Crespi

Imagem 51 – Vaso em forma de canudo
[MCB_0908]
Doação Renata Crespi

Imagem 52 – Mesa de refeições
[MCB_0204]
Doação família Freitas Julião

Imagem 53 – Aparador etagère
[MCB_0205]
Doação família Freitas Julião

Imagem 54 – Poltrona Art-Déco
[MCB_0306]

Doação Ernani Silva Bruno e Carlos
Lemos

Foi selecionada somente uma amostragem do conjunto adquirido. As peças estão denominadas com a denominação registrada no livro de tombo.

Acervo Museológico – Lote adquirido por transferências (Pinacoteca do Estado e Casa Civil)

Imagem 55 – Cama Império [MCB_0249]

Imagem 56 – Gravura "Vue de Rio de Janeiro" [MCB_0252]

Imagem 57 – Cadeira tipo renascentista [MCB_0240]

Imagem 58 – Papeleira rústica [MCB_0242]

Foi selecionada somente uma amostragem do conjunto adquirido. As peças estão denominadas com a denominação registrada no livro de tombo.

Imagem 59 – Seminários do Museu da Casa Brasileira. Vol. I (1974)

Imagem 60 – Seminários do Museu da Casa Brasileira. Vol. II (1975)

Imagem 61 – Boletim do Museu da Casa Brasileira. Vol. III (1976)

Imagem 62 – Catálogo de Inauguração do MCB (1971)

Imagem 63 – “Catálogo provisório” (c. 1973-1974)

Imagem 64 – “Guia do Visitante do Museu da Casa Brasileira” (c. 1975)

Imagem 65 – Catálogo da “Exposição Permanente” (1978)

Imagem 66 – Catálogo da “Exposição Permanente” (1978)

Imagem 67 – Catálogo da “Exposição Permanente” (1978)

Imagem 68 – Catálogo da “Exposição Permanente” (1978)

Imagem 69 – Catálogo da “Exposição Permanente” (1978)

**Imagem 70 – Catálogo da “Exposição
Permanente” (1978)**

**Imagem 71 – Catálogo da “Exposição
Permanente” (1978)**

**Imagem 72 – Catálogo da “Exposição
Permanente” (1978)**

**Imagem 73 – Catálogo da “Exposição
Permanente” (1978)**

Imagem 74 – Parte do módulo “A República e a Primeira Guerra Mundial” (Sala 2)

Fonte: ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. [Catálogo de divulgação dos Museus Integrantes Secretaria]. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, (c. 1979).

Imagem 75 – Parte do módulo “Século XVIII” (Sala 8)

Fonte: ACERVO MUSEU DA CASA BRASILEIRA. [Catálogo de divulgação dos Museus Integrantes Secretaria]. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, (c. 1979).

Imagem 76 – Ernani Silva Bruno no terraço do lateral da biblioteca do MCB (c. 1977)

Imagem 77 – Ernani Silva Bruno em sua sala no MCB (c. 1977)

Imagem 78 – Ernani Silva Bruno na biblioteca do MCB (c. 1977)

Créditos Iconografia

Imagens 1 a 11 – Acervo Museu da Casa Brasileira – Fotógrafo: Não identificado.

Imagens 12 e 13; 19 a 24; 59 a 64 – Acervo Museu da Casa Brasileira – Fotógrafo: Equipe MCB.

Imagens 14 a 18; 76 a 78 – Acervo Museu da Casa Brasileira [Fundo Maria de Lourdes Freitas Julião] – Fotógrafo: Não identificado.

Imagens 25 e 26; 28 a 46; 48 a 54; 57 e 58 – Acervo Museu da Casa Brasileira – Fotógrafo: Rômulo Fialdini.

Imagens 47 e 56 – Acervo Museu da Casa Brasileira – Fotógrafo: Chema Llanos.

Imagens 27 e 55 – Acervo Museu da Casa Brasileira – Fotógrafo: Gal Oppido.

Imagens 65 a 73 – Acervo Museu da Casa Brasileira [Catálogo Museu da Casa Brasileira-Solar Fábio Prado] (1978) – Digitalização

Imagens 74 e 75 – [Catálogo de divulgação dos Museus Integrantes Secretaria]. (c. 1979) – Digitalização/ Fotógrafo: Não identificado.

ANEXO A – Decreto-lei nº 246, de 29 de maio de 1970. Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

DIÁRIO OFICIAL
Estado de São Paulo

ANO LXXX – N.º 100 – SÁBADO, 3 DE MAIO DE 1970

PÁGINA 3

ATOS LEGISLATIVOS

DECRETO-LEI COMPLEMENTAR N.º 22, DE 29 DE MAIO DE 1970

Acrescenta parágrafo único ao artigo 6.º e dá nova redação ao parágrafo único, do artigo 22, do Decreto-lei Complementar n.º 4, de 7 de setembro de 1969, e que dispõe sobre a criação da Superintendência do Desenvolvimento do Litoral Paulista (SUDELPA).

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso da atribuição que lhe confere o Ato Complementar n.º 47, de 7 de fevereiro de 1969, e no uso do artigo 2.º do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro de 1969, decreta:

Decreto:

Artigo 1.º — O Decreto-Lei Complementar n.º 4, de 7 de setembro de 1969, fica acrescido na seguinte conformidade:

1 — ao artigo 6.º e acrescentado parágrafo único: "Se, entre as suas atividades e até que seja elaborado e aprovado o Plano de Desenvolvimento do Litoral, a SUDELPA elaborará e submeterá à aprovação do Governador do Estado, após audiência da Secretaria de Economia e Planejamento, o Programa de Ação de Emergência, observadas as disposições deste Decreto, e de sua regulamentação, objetivando a implantação, nos estrados de 1970 e 1971, de projetos considerados prioritários para atender as necessidades mais urgentes da zona litorânea";

2 — O parágrafo único do artigo 22 passa a ter a seguinte redação: "A SUDELPA iniciará sua atividade aproveitando, por absorção ou transferência em virtude de suas atividades, o Serviço do Vale do Ribeira, devendo, para isso, ser constituído Conselho Especial a qual poderá a destinação dos bens, materiais e pessoal desse Serviço a ser efetivada por Decreto".

Artigo 2.º — Este decreto-lei complementar entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 29 de maio de 1970.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ
Hely Lopes Meirelles, Secretário da Justiça
Luiz Arrêdas Martins, Secretário da Fazenda
Antônio José Rodrigues Filho, Secretário da Agricultura
Eduardo Kieny Yassuda, Secretário dos Serviços e Obras Públicas
Firmino Rocha de Freitas, Secretário dos Transportes
Hely Lopes Meirelles, respondendo pelo expediente da Secretaria da Educação
Daniel Darcy de Sá Cunha e Melo, Secretário da Segurança Pública
José Felício Castellano, Secretário da Promoção Social
Virgílio Lopes da Silva, Secretário do Trabalho e Administração
Walter Simeoni Pereira Lezer, Secretário da Saúde
Dilson Domingos Fumero, Secretário de Economia e Planejamento
José Adolpho Chaves de Amarante, Secretário do Interior
Orlando Gabriel Zancker, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo
José Henrique Turner, Secretário de Estado, Chefe da Casa Civil
Publicado na Assessoria Técnica Legislativa, aos 29 de maio de 1970.
Nelson Feresen da Costa, Diretor Administrativo — Subst.

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

CC ATL n.º 38

Senhor Governador

Tenho a honra de submeter à alta consideração de Vossa Excelência o incuso texto de decreto-lei complementar, aprovado pela Comissão Especial instituída pela Resolução n.º 2.131, de 3 de março de 1969, que modifica dispositivos do Decreto-lei Complementar n.º 4, de 7 de setembro de 1969, que criou a Superintendência do Desenvolvimento do Litoral Paulista (SUDELPA).

As modificações consubstanciadas no projeto têm, por conseguinte, a finalidade de dinamizar os trabalhos da SUDELPA e propiciar o melhor aproveitamento dos recursos humanos e materiais existentes.

Assim justificada a proposição, tenho a honra de encaminhá-la à elevada consideração de Vossa Excelência.

Acolho a Vossa Excelência os protestos de meu profundo respeito.

José Henrique Turner, Secretário de Estado, Chefe da Casa Civil

DECRETO-LEI COMPLEMENTAR N.º 22, DE 29 DE MAIO DE 1970

Altera a redação de dispositivos do Decreto-lei Complementar n.º 7, de 6 de novembro de 1969.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso da atribuição que lhe confere o Ato Complementar n.º 47, de 7 de fevereiro de 1969, e no uso do artigo 2.º do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro de 1969, decreta:

Decreto:

Artigo 1.º — O parágrafo único do artigo 3.º, o artigo 10 e o artigo 11, mantidos os seus 11, todos do Decreto-lei Complementar n.º 7, de 6 de novembro de 1969, ficam assim redigidos:

Artigo 3.º — Parágrafo único — Enunciem-se do disposto no inciso IV deste artigo as atividades de interesse realizadas pelas entidades de que trata o inciso II do artigo 1.º, bem assim as realizadas por autarquias para atendimento das finalidades que lhes são próprias.

Artigo 10 — As autarquias serão dirigidas por um Superintendente nomeado pelo Governador, em comissão, mediante prévia aprovação da Assembleia Legislativa.

§ 1.º — Além do Superintendente, poderão as autarquias ter diretores, nomeados em comissão ou contratados para as respectivas funções.

§ 2.º — A nomeação ou a contratação para os cargos cujas funções de que trata este artigo deverão recair em pessoas de reconhecida capacidade técnica e administrativa, relacionadas com a atividade da autarquia.

Artigo 11 — É facultada a criação, nas leis de organização de autarquias, de Conselhos com funções essencialmente consultivas, aos quais, todavia, poderão ser atribuídas também funções deliberativas, desde que expressamente definidas em cada caso.

Artigo 2.º — Ficam suprimidos o § 2.º do artigo 14 e o § 1.º do artigo 16 do Decreto-lei Complementar n.º 7, de 6 de novembro de 1969.

Artigo 3.º — Este decreto-lei complementar entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 29 de maio de 1970.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ
Hely Lopes Meirelles, Secretário da Justiça
Luiz Arrêdas Martins, Secretário da Fazenda
Antônio José Rodrigues Filho, Secretário da Agricultura
Eduardo Kieny Yassuda, Secretário dos Serviços e Obras Públicas
Firmino Rocha de Freitas, Secretário dos Transportes
Hely Lopes Meirelles, respondendo pelo expediente da Secretaria da Educação
Daniel Darcy de Sá Cunha e Melo, Secretário da Segurança Pública
José Felício Castellano, Secretário da Promoção Social
Virgílio Lopes da Silva, Secretário do Trabalho e Administração
Walter Simeoni Pereira Lezer, Secretário da Saúde
Dilson Domingos Fumero, Secretário de Economia e Planejamento
José Adolpho Chaves de Amarante, Secretário do Interior
Orlando Gabriel Zancker, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo
José Henrique Turner, Secretário de Estado, Chefe da Casa Civil
Publicado na Assessoria Técnica Legislativa, aos 29 de maio de 1970.
Nelson Feresen da Costa, Diretor Administrativo, Subst.

DECRETO-LEI N.º 246, DE 29 DE MAIO DE 1970

Dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso da atribuição que lhe confere o Ato Complementar n.º 47, de 7 de fevereiro de 1969, e no uso do artigo 2.º do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro de 1969, decreta:

Decreto:

SEÇÃO I

Do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e de seus fins

Artigo 1.º — É criado junto ao Conselho Estadual de Cultura, o Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

Artigo 2.º — O Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro tem por finalidade, entre outras, as seguintes:

I — coletar, classificar, catalogar, expor convenientemente, conservar e restaurar móveis, alfaias, objetos de arte e de decoração de residências, considerados de valor histórico ou artístico para o país, especialmente o Estado de São Paulo;

II — organizar exposições temáticas, comemorativas ou especiais;

III — realizar pesquisas sobre o mobiliário histórico e artístico brasileiro, em particular o paulista, os objetos de arte, as alfaias e outros utilizados na decoração das residências nacionais, em especial as de São Paulo;

IV — promover e estimular a realização de estudos monográficos, bibliográficos e de campo, dentro do seu programa de trabalho;

V — promover cursos de divulgação, extensão e treinamento na área de sua especialidade;

VI — realizar cursos especiais de técnicas museológicas;

VII — manter biblioteca especializada;

VIII — manter intercâmbio cultural com entidades congêneres;

IX — firmar acordos e convênios com entidades congêneres, ou culturais, para a realização de suas finalidades, sempre mediante audiência prévia do Conselho Estadual de Cultura e do Fundo Estadual de Cultura, no que diz respeito à existência de recursos financeiros e complementares;

SEÇÃO II

Da Estrutura do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro

Artigo 3.º — São órgãos do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro:

I — Conselho Diretor e

II — Diretoria Executiva

Parágrafo 1.º — A Diretoria Executiva será exercida por um Diretor, sendo, o primeiro, nomeado pelo Governador e, os seguintes, eleitos pelo próprio Conselho Diretor, por maioria absoluta de votos.

Parágrafo 2.º — O Diretor Executivo será, também, o Presidente do Conselho Diretor.

Parágrafo 3.º — O Conselho Diretor será constituído por 9 (nove) membros.

Parágrafo 4.º — Os primeiros integrantes do Conselho Diretor do Museu serão nomeados pelo Governador do Estado.

Parágrafo 5.º — No caso de celebração de convênio com pessoa física ou jurídica para a instalação e manutenção do Museu, será assegurada a sua representação no Conselho Diretor, na forma que venha a ser estabelecida no Convênio a ser aprovado por Decreto do Governador.

Parágrafo 6.º — O Conselho Diretor fará parte, obrigatoriamente, um historiador, um museólogo e um especialista em antiguidades brasileiras.

Artigo 4.º — O voto do Presidente do Conselho Diretor prevalecerá, em caso de empate, qualquer que seja a forma de votação, a ser fixada em regulamento.

Artigo 5.º — As deliberações do Conselho Diretor, a forma de votação e suas atribuições serão fixadas em regulamento a ser baixado de acordo com as normas fixadas neste Decreto-Lei.

Parágrafo único — O regulamento a que se refere este artigo deverá ser encaminhado ao Titular da Pasta acompanhando o parecer do Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura.

SEÇÃO III

Das Atribuições do Conselho Diretor

Artigo 6.º — Compete ao Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, entre outras, as seguintes atribuições:

1 — através do Conselho de Orientação;

a) elaborar o seu regulamento e o regime interno do Museu, submetendo-o ao Titular da Pasta através do Conselho Estadual de Cultura;

b) fixar normas que orientarão a vida do Museu e as suas atividades específicas;

c) deliberar sobre a programação, no âmbito de sua competência, de cursos, conferências, exatões e convênios, após audiência do Conselho Diretor do Fundo Estadual de Cultura, quanto à existência de recursos financeiros e complementares;

d) deliberar em especial, sobre atividades de manutenção, restauração e preservação de peças do acervo, bem como sobre a aquisição de novos elementos que a enriqueçam;

e) aprovar os planos de trabalho da Direção Executiva do Museu;

f) aprovar as propostas do Diretor Executivo do Museu, após audiência do Conselho Estadual de Cultura.

II — através do Presidente do Conselho Diretor:

a) representar a entidade judicial e extrajudicialmente;

b) convocar e presidir as Sessões do Colegiado, na forma que o regulamento estabelecer;

c) encaminhar ao Corpo Deliberativo do Conselho Estadual de Cultura, através do seu Secretário Executivo, todas as solicitações, propostas, providências, papéis, documentos e processos relativos à vida da entidade;

d) as atribuições que lhe forem fixadas em regulamento.

SEÇÃO IV

Das Atribuições da Diretoria Executiva

Artigo 7.º — Compete à Diretoria Executiva do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro:

a) dar cumprimento às normas fixadas pelo Conselho de Orientação;

b) programar exposições, exatões e convênios submetendo-os à aprovação do Conselho de Orientação;

c) programar cursos e conferências a serem submetidos ao Conselho de Orientação, devendo tal programação, incluir o tema, a duração e o número de aulas ou palestras, nomes dos professores ou conferencistas, local de realização, e outros pormenores pertinentes ao assunto;

d) propor a formação do quadro de pessoal do Museu;

e) propor a restauração, preservação e manutenção de peças do Museu, e aquisição de novas bem como as medidas necessárias à manutenção da sede;

f) executar todas as medidas de caráter técnico e administrativo, necessárias ao perfeito funcionamento do Museu, dentro das finalidades a que se propõe;

g) elaborar o orçamento programado da entidade; e

h) as demais atribuições que lhe forem fixadas em regulamento.

SEÇÃO V

Do Patrimônio e sua Utilização

Artigo 8.º — O Patrimônio do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro será constituído pelas bens, móveis e imóveis, e direitos que lhe forem doados ou legados ou que venha a adquirir.

Artigo 9.º — Entre os móveis, peças e objetos do seu acervo, poderá o Museu, a critério do seu Conselho Diretor, definir aqueles que serão inalienáveis, e aqueles que serão suscetíveis de permuta por, ou venda para aquisição de, móveis, peças ou objetos para a constituição do acervo.

Parágrafo único — O Conselho Diretor baixará, no prazo de 60 (sessenta) dias após a sua posse, regulamento específico nesse sentido.

SEÇÃO VI

Disposições Gerais e Transitórias

Artigo 10 — O Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro será:

I — manter um corpo de monitores e servidores administrativos, de modo a permitir o funcionamento do Museu dentro das melhores normas de eficiência e segurança;

II — manter, ainda, cursos de formação, treinamento e extensão referentes à Arte Colonial Brasileira, bem como de técnicas de conservação, restauração e similares, cursos estes a serem anualmente programados pela entidade e submetidos ao Conselho Diretor do Fundo Estadual de Cultura quanto à existência de recursos financeiros e de pessoal;

Parágrafo único — Para os fins previstos nos incisos deste artigo, o Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro obedecerá rigorosamente aos prazos que lhe forem estabelecidos, tendo em vista, entre outros aspectos, a inclusão de subprogramas e projetos específicos no Orçamento-Programa do Fundo Estadual de Cultura.

Artigo 11 — A estrutura do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro será fixada por decreto de acordo com os preceitos da Reforma Administrativa do Estado, no prazo de 30 (trinta) dias.

Artigo 12 — Poderão ser postos à disposição do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro de São Paulo servidores da administração centralizada e descentralizada.

Artigo 13 — O Estado consignará, anualmente, ao Fundo Estadual de Cultura as dotações necessárias ao período funcionamento do Museu.

Artigo 14 — Para a instalação e manutenção do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro poderá o Estado celebrar contratos ou convênios com pessoas físicas ou jurídicas.

Artigo 15 — Para os fins previstos nos incisos IV, V, VI e VII, inclusive, do Artigo 2.º, poderá o Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro firmar convênio com o Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Artigo 16 — Este decreto-lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Palestina dos Bandeirantes, 25 de maio de 1970.

ROBERTO COSTA DE ABREU GODINHO
Luiz Arrábida Martins, Secretário da Fazenda.
Orelândia Gabriel Zancaner, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo.

Publicado no Azeiteiro Técnico-Legislativo, aos 29 de maio de 1970.
Nelson Pires da Costa, Diretor Administrativo, Subst.

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

Senhor Governador:

Tenho a honra de submeter à consideração de Vossa Excelência o Projeto de decreto-lei que dispõe sobre a criação do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro.

O documento constitui não só mais um passo na Reforma Administrativa Estadual, mas também, e sobretudo, um avanço do sistema cultural que se organiza e amplia, constituindo-se numa das metas prioritárias — e das mais características — da atual Administração.

Por outro lado, cria-se mais um elo na cadeia de museus de arte, tão necessários à preservação de nossas raízes culturais e da própria nacionalidade. Ao mesmo tempo, enriquecendo o museu como um elemento dinâmico no sistema cultural, cria-se, também, mais um órgão de comunicação e de pesquisa.

O anteprojeto define os objetivos do Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro, sua estrutura básica e prevê a possibilidade de convênios com entidades culturais para a realização de seu fim, incluindo a própria instalação e manutenção. Preservando, restaurando e expondo, sobretudo, os móveis, as alfaias, os objetos de arte e de decoração utilizados para guarnecer as residências brasileiras, principalmente as paulistas — nas diversas fases de sua evolução — o Museu do Mobiliário Histórico e Artístico Brasileiro, será como que uma reprodução das nossas casas, do passado remoto e do passado recente. De certa forma, será o Museu do lar brasileiro, portanto uma instituição que falará muito de perto ao novo sentimento de família.

Renovo a Vossa Excelência meus protestos de elevada estima e consideração.

Luiz Arrábida Martins — Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa.

DECRETO-LEI N.º 241, DE 30 DE MAIO DE 1970

Dispõe sobre a criação do Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso da atribuição que, por força do Ato Complementar n.º 47, de 3 de fevereiro de 1969, lhe confere o § 1.º do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro de 1968.

Decreta:

SEÇÃO I

Do Museu de Imagem e do Som e de suas fins

Artigo 1.º — É criado, junto ao Conselho Estadual de Cultura, o Museu da Imagem e do Som, do Estado de São Paulo.

Artigo 2.º — O Museu da Imagem e do Som tem por finalidade, entre outras, as seguintes:

I — coletar, classificar, catalogar, conservar e restaurar materiais fonográficos e sonoros em geral, especialmente filmes, fotografias, discos, fitas magnéticas e outros, de interesse ou valor artístico, histórico, sociológico ou cultural em geral;

II — realizar e incentivar a realização de pesquisas, palestras, cursos, programas especiais de trabalho, estudos e publicação de monografias sobre comunicação e sonoro em geral, especialmente filmes, fotografias, discos, fitas magnéticas e outros, de interesse ou valor artístico, histórico, sociológico ou cultural em geral;

III — realizar e promover a realização de pesquisas, palestras, cursos, programas especiais de trabalho, estudos e monografias sobre museus, principalmente os de seu gênero, objetivando a sua constante adequação à realidade e às inovações da técnica da comunicação, em geral, e museológica, em particular;

IV — realizar e divulgar o registro áudio-visual de depoimentos, fatos e acontecimentos importantes da vida nacional, principalmente aqueles ligados à arte e história de São Paulo;

V — produzir filmes de caráter educativo para divulgação cultural ou auxílio do ensino;

VI — colaborar com outras unidades culturais da Administração Pública Estadual, principalmente as do Conselho Estadual de Cultura, na produção e divulgação do material áudio-visual;

VII — manter estreito contato e efetivo intercâmbio com entidades congêneres ou afins, no Brasil e no Exterior;

VIII — promover, periodicamente, projeções de filmes e de outros materiais áudio-visuals, suportes de discos, fitas magnéticas e outros materiais sonoros;

IX — realizar trabalhos de prospecção da cinematografia, da sonografia e da música brasileira;

X — promover e patrocinar cursos de divulgação, extensão e treinamento nas áreas de sua especialidade;

XI — firmar acordos e convênios com entidades congêneres, afins ou culturais, para a realização de suas finalidades, mediante audiência prévia do Conselho Estadual de Cultura, quanto ao mérito, e do Fundo Estadual de Cultura quanto a ele conter o dispêndio de verbas;

XII — manter estreito contato e efetiva colaboração com a TV Educativa, da Fundação Padre Anchieta, na realização de suas finalidades em comum.

SEÇÃO II

Da estrutura do Museu da Imagem e do Som

Artigo 3.º — São órgãos do Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo:

I — Conselho de Orientação;

II — Diretoria Executiva;

Artigo 4.º — O Conselho de Orientação será constituído por um colegiado com funções normativas.

Parágrafo 1.º — O colegiado a que alude este artigo será constituído por 7 (sete) membros, nomeados pelo Governador do Estado, dentre aqueles que lhe forem propostos pelo Conselho Estadual de Cultura, através do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo.

Parágrafo 2.º — Na constituição do primeiro colegiado, se incluirá um representante da Fundação Cinematográfica Brasileira, um da Associação dos Fotógrafos do Estado de São Paulo, um da Ordem dos Músicos, seção de São Paulo, um da Fundação Padre Anchieta, e um da entidade denominada pelo Governador, dentre os que forem indicados por estas instituições.

Parágrafo 3.º — Para a segunda investidura, os membros integrantes

do colegiado indicarão, no Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura, os nomes das áreas substituídas por que encaminhar a consideração do Governador, através do titular da pasta.

Parágrafo 4.º — O mandato dos membros do Conselho será de 3 (três) anos.

Parágrafo 5.º — Em caso de vaga durante o período de mandato a que se refere o parágrafo anterior, proceder-se-á à forma prevista no § 3.º, respeitada a representação a que alude o § 2.º deste artigo.

Artigo 5.º — Entre os representantes do Estado, estará o Diretor Executivo do Museu, que será, também, o Presidente do Conselho de Orientação.

Parágrafo 1.º — O Diretor Executivo do Museu e Presidente do Conselho será de livre escolha e nomeação pelo Governador na primeira investidura, devendo, nas demais, ser eleito pelos seus pares por maioria absoluta de votos.

Parágrafo 2.º — O voto do Presidente prevalecerá, em caso de empate, qualquer que seja a forma de votação, a ser fixada em regulamento.

Artigo 6.º — As deliberações do Conselho de Orientação, a menos de votação e suas atribuições serão fixadas em regulamento a ser baixado de acordo com o estatuto na letra "a" do inciso "1.º" do Artigo 6.º deste Decreto-Lei e mediante ato específico do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo.

Parágrafo 1.º — O regulamento a que se refere este artigo deverá ser encaminhado ao Titular da Pasta acompanhado de parecer conclusivo e fundamentado do Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura, enviada às Comissões Especiais.

Parágrafo 2.º — O Colegiado terá um prazo de 30 (trinta) dias, a partir da primeira reunião, para elaborar o regulamento a que se refere este artigo e na forma preceituada na letra "a", do inciso "1.º", do Artigo 7.º deste Decreto-Lei.

Parágrafo 3.º — O Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura disporá de igual prazo, assimilando às Comissões o período que lhe parecer necessário e suficiente para que se pronunciem sobre a matéria.

SEÇÃO III

Das Atribuições do Conselho de Orientação

Artigo 7.º — Competem ao Museu da Imagem e do Som, no Estado de São Paulo, entre outras, as seguintes atribuições:

I — através do Conselho de Orientação:

a) elaborar o seu regulamento e o regimento interno do Museu, submetendo-os ao Titular da Pasta através do Conselho Estadual de Cultura;

b) fixar as normas e diretrizes que regerem a vida do Museu e as suas atividades específicas;

c) dar parecer sobre a prestação de contas, os relatórios anuais, bem como sobre a programação de trabalho da Diretoria Executiva;

d) deliberar sobre a reforma do Regulamento do Conselho e do Regimento Interno do Museu;

e) deliberar sobre a programação, no âmbito de sua competência, de cursos, conferências, exposições, espetáculos, certames e convênios, após audiência prévia do Conselho Diretor do Fundo Estadual de Cultura e/ou do Conselho Estadual de Cultura quanto à existência de verbas;

f) deliberar, em especial, sobre atividades de manutenção, restauração e preservação de peças do acervo, bem como sobre a aquisição ou permuta de novos materiais;

g) opinar sobre qualquer assunto de relevância, que possa ser submetido ao Fundo Estadual de Cultura ou ao Conselho Estadual de Cultura;

h) decidir sobre todas as matérias que envolvam a vida do Museu e que não sejam de competência exclusiva de qualquer das suas unidades;

i) votar as propostas do Diretor Executivo do Museu referentes à contratação de serviços técnico-especializados, após audiência prévia do Fundo Estadual de Cultura e/ou do Conselho Estadual de Cultura, quanto à existência de verbas;

II — através do seu Presidente:

1) representar o Museu perante os órgãos da Administração Pública Estadual, Federal e Municipal, ressalvada, no que couber, a competência da Procuradoria Geral do Estado;

2) representar o Museu em suas relações com entidades congêneres e afins;

3) convocar e presidir as sessões do colegiado, na forma a ser estabelecida em regulamento;

4) encaminhar, ao Conselho Estadual de Cultura e ao Fundo Estadual de Cultura, todas as subleções e propostas, prioridades, pagas, documentos e processos referentes à vida da entidade;

5) as atribuições que lhe forem fixadas em regulamento.

SEÇÃO IV

Das Atribuições da Diretoria Executiva

Artigo 8.º — Compete à Diretoria Executiva do Museu da Imagem e do Som:

I — através das suas diversas unidades:

a) cumprir as normas e diretrizes fixadas pelo Conselho de Orientação do Museu;

b) programar e executar as atividades específicas do seu campo de atuação, dando especial ênfase à pesquisa e à divulgação, sem prejuízo da preservação e enriquecimento do acervo;

c) propor a formação do seu quadro funcional;

d) manter e conservar o acervo, propondo a restauração ou reposição, quando necessário, dos materiais do Museu;

e) elaborar orçamento programado, relatórios anuais e pesquisas de campo;

f) as atribuições que lhe forem fixadas em ato do Poder Executivo, que lhe defina a estrutura, ou em regulamento interno;

g) as demais atribuições decorrentes do desenvolvimento do campo funcional e monográfico de suas atividades de outras áreas do Museu;

II — através do Diretor Executivo:

a) cumprir e fazer cumprir as normas e diretrizes fixadas pelo Conselho de Orientação do Museu;

b) coordenar e supervisionar a programação e execução das atividades específicas do Museu;

c) representar o Museu em suas relações com entidades ou instituições congêneres e afins, oficiais ou particulares, ressalvada os atos específicos de representação do Presidente do colegiado;

d) apresentar à aprovação do Conselho de Orientação do Museu a proposta orçamentária de cada exercício financeiro, o relatório das atividades do ano anterior, bem como os planos especiais de trabalho;

e) submeter ao Conselho de Orientação do Museu os casos omissos de seu Regulamento ou do Regulamento Interno do Museu;

f) coordenar e supervisionar todos os serviços técnicos e administrativos do Museu, bem como presidir a aplicação dos recursos que permitam a execução dos seus programas de trabalho.

SEÇÃO V

Do Patrimônio e de sua Utilização

Artigo 9.º — O patrimônio do Museu será constituído pelos bens móveis e imóveis, e direitos a ele dados ou legados ou por ele formados, no exercício de suas atividades.

Parágrafo 1.º — O Museu da Imagem e do Som poderá receber doações em ou sem encargos.

Parágrafo 2.º — Os bens e direitos do Museu da Imagem e do Som deverão ser usados exclusivamente para a realização de seus objetivos.

Artigo 10.º — Para, desde já, e pelo Poder Executivo, autorizado a receber, da Fundação Cinematográfica Brasileira, todo o acervo de seu patrimônio, não compreendendo filmes, sonografias e áudio-visuals, documentação, livros e publicações, manuscritos, pesquisas e relatórios, acompanhados do registro de filmes de sua propriedade.

Parágrafo único — Para o fim previsto neste artigo, celebra-se, na forma de 30 (trinta) dias, convênio entre o Estado e a Fundação Cinematográfica Brasileira.

SEÇÃO VI

Disposições Gerais e Transitórias

Artigo 11.º — O Museu da Imagem e do Som terá sua estrutura fixada por decreto, a ser editado de acordo com os preceitos da Reforma Administrativa do Estado, no prazo de 30 (trinta) dias a contar da publicação deste Decreto-Lei.

Artigo 12.º — Enquanto não se instituir a estrutura administrativa do Museu da Imagem e do Som, no que diz respeito às unidades de processamento de dados, orçamento e finanças, devendo o Conselho Estadual de Cultura e o Fundo Estadual de Cultura, fazer cumprir, em seus orçamentos programados as dotações específicas destinadas ao Museu.

ANEXO B – Decreto nº 52.558, de 12 de novembro de 1970. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

PÁGINA 4 ANO LXXX – N.º 214 – SEXTA-FEIRA, 13 DE NOVEMBRO DE 1970

DIÁRIO OFICIAL Estado de São Paulo

DECRETO Nº 52.558, DE 12 DE NOVEMBRO DE 1970
Dispõe sobre a organização e o funcionamento do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e altera sua denominação para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro

ROBERTO COSTA DE ABREU SOBRINHO, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais,

Decreto:

SEÇÃO I

Dos Objetivos do Museu

Artigo 1.º – O Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, criado pelo Decreto-lei nº 246, de 20 de maio de 1970, passa a denominar-se Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro.

Artigo 2.º – O Museu de que trata o artigo anterior tem por objetivo recolher, por compra, doação ou empréstimo, classificar, catalogar e expor, convenientemente, objetos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados à cultura brasileira, particularmente à paulista, em especial móveis, alfaias, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demográficos e etnológicos, de fabricação artesanal, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que possam interessar ao estudo dos costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando, principalmente, à constituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente.

Artigo 3.º – Para a consecução dos seus objetivos, o Museu criará, manterá e realizará:

- I – cadastro, classificação, catalogação e etiquetagem das peças do seu acervo;
- II – preservação, conservação e restauração das peças do seu acervo;
- III – exposições para acompanhar grupos de visitantes;
- IV – pesquisa e estudo sobre o mobiliário e as artes decorativas, incluindo documentos bibliográficos, paleográficos, paleológicos, artesanais e outros, de interesse para a sociologia e a história dos costumes no Brasil, particularmente em São Paulo, a serem realizados por especialistas nacionais ou estrangeiros, do seu quadro permanente, os contratados por determinado período ou determinada missão, a critério do Conselho Diretor;
- V – biblioteca especializada, documentação e arquivo;
- VI – cursos regulares ou periódicos e conferências – a cargo de especialistas nacionais ou estrangeiros – sobre assuntos relacionados com os seus objetivos;
- VII – congressos, simpósios e seminários sobre temas ligados aos seus objetivos;
- VIII – exposições periódicas, temáticas, comemorativas ou especiais;
- IX – bolsas de estudo para entidades nacionais ou estrangeiras;
- X – prêmios a autores de obras de real valor sobre assuntos relacionados com os seus objetivos;
- XI – edição de livros e outras publicações, dedicadas a temas de sua especialidade;
- XII – intercâmbio com entidades congêneres, inclusive mediante acordos de cooperação e divulgação de suas atividades e das peças do seu acervo;

Artigo 4.º – As peças do acervo do Museu não poderão ser retiradas de sua sede a não ser por motivos técnicos de preservação e restauração, ou para fins estritamente culturais, sempre, porém, por prazo certo e livre, após autorização do Conselho Diretor.

Artigo 5.º – Para as exposições permanentes ou temporárias, cobrará-se do ingresso, cujo valor será fixado, periodicamente, pelo Conselho Diretor, não podendo ser superior a 2% (dois por cento) nem inferior a 0,75% (setenta e cinco centésimos por cento) do salário-mínimo mensal vigente no Município de São Paulo.

Artigo 6.º – No exercício de 1970, o produto da venda de ingressos e das demais fontes de renda do Museu constituirá receita do Fundo Estadual de Cultura, o qual, entretanto, não o poderá utilizar, devendo, incontinenti, recolhê-lo à disposição do Diretor Executivo do Museu, em conta especial, no Banco do Estado de São Paulo S.A., a ser movimentada na forma que for estipulada no Regulamento do Museu, a fim de que seja empregada, exclusivamente, no custeio das atividades do próprio Museu, mediante deliberação do Conselho Diretor.

Parágrafo único – Nos exercícios seguintes, essa receita pertencerá, integralmente, ao próprio Museu, regendo-se pelas disposições do Decreto-lei Complementar nº 14, de 2 de abril de 1970.

Artigo 7.º – O orçamento geral do Estado compreenderá, anualmente, ao Fundo Estadual de Cultura, para serem empregadas especificamente no custeio do Museu e das suas atividades culturais, as dotações necessárias ao perfeito funcionamento desta instituição.

Artigo 8.º – O Conselho Estadual de Cultura e o Fundo Estadual de Cultura, pelas suas funções competentes, não poderão recusar ao Museu a utilização das verbas a este destinadas, desde que haja parecer favorável do Conselho Diretor, considerando-se autorizada a utilização da verba solicitada, se, até 30 (trinta) dias após a entrada da solicitação, no protocolo de qualquer daquelas duas entidades, ainda não houver manifestação a respeito.

SEÇÃO II

Da Estrutura do Museu

Artigo 9.º – São órgãos do Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro:

- I – Conselho Diretor, órgão colegiado, de funções deliberativas, com um Presidente e uma Secretária;
- II – Diretoria Executiva, com um Diretor Executivo e as seguintes unidades:

1) Serviço Técnico, dirigido por um Diretor Técnico, com as seguintes seções e setores:

- a) Seção de Atividades Específicas, com os seguintes setores:
 - 1) Cadastro, Classificação, Numeração, Etiquetagem e Catalogação; e
 - 2) Conservação, Preservação e Restauração;
- b) Seção de Documentação, com os seguintes setores:
 - 1) Biblioteca especializada;
 - 2) Arquivo; e
 - 3) Paleografia;
- c) Seção de Divulgação, com os seguintes setores:
 - 1) Material Audio-Visual;
 - 2) Exposições;
 - 3) Cursos e Conferências; e
 - 4) Intercâmbio e Publicidade.

2) Serviço de Administração, dirigido por um Diretor Administrativo, com as seguintes seções e setores:

- a) Seção de Finanças;
- b) Seção de Pessoal;
- c) Seção de Material; e
- d) Seção de Comunicações, com os seguintes setores:
 - 1) Protocolo; e
 - 2) Expediente.
- e) Seção de Serviços Auxiliares, com os seguintes setores:
 - 1) Portaria; e
 - 2) Serviços Auxiliares;
- f) Seção de Vendas.

Parágrafo único – Todas as unidades do Museu, em especial as dos Serviços Técnicos, contarão com equipamento científico e técnico necessário ao exercício das suas funções.

SEÇÃO III

Do Conselho Diretor

Artigo 10.º – O Conselho Diretor, órgão colegiado, de funções deliberativas, se compõe de 9 (nove) membros, dos quais um, que será o seu Presidente, acumulará também as funções de Diretor Executivo do Museu.

Artigo 11.º – Os membros do Conselho Diretor terão mandato de 5 (cinco) anos, sendo os seus 9 (nove) primeiros integrantes nomeados livremente pelo Governador, 2 (dois) dos quais, por indicação da docência do prédio em que o Museu terá a sua sede.

1.º – No caso de vaga, o Conselho indicará a nomeação do Governador, 2 (dois) meses para precedê-la, cabendo ao nomeado exercer o mandato pelo restante período.

2.º – Ao término do mandato, permite-se a recondução, o Conselho indicará a nomeação do Governador, 3 (três) meses antes do daquele que já o integrou.

Artigo 12.º – O Conselho Diretor fará parte, obrigatoriamente, de um órgão, um sociólogo, um historiador e um especialista em antiguidades locais.

Artigo 13.º – Qualquer dos membros do Conselho poderá ser destituído a serem realizados por maioria, na forma que for estabelecida no regulamento, em contradição por decisão do Conselho Diretor.

Artigo 14.º – As decisões do Conselho serão tomadas por maioria, a critério do Conselho de Orientação do interior.

V – biblioteca especializada;

VI – cursos regulares c.

Parágrafo único – O Presidente do Conselho terá voto de desempate, qualquer que seja a forma de deliberação.

Artigo 15.º – O mandato do Presidente do Conselho coincidirá com o de Diretor Executivo do Museu.

Artigo 16.º – O provimento do cargo de Diretor Executivo será feito, sempre, em comissão.

Artigo 17.º – Compete ao Conselho Diretor:

- I – elaborar e aprovar o Regulamento do Museu, a ser aprovado pelo Titular da Pasta a que o mesmo estiver subordinado;
- II – elaborar, alterar e aprovar o seu Regulamento Interno;
- III – fixar as normas gerais que orientarão a vida e as atividades do Museu;
- IV – deliberar sobre a aquisição e a permuta de peças para o acervo do Museu;
- V – deliberar sobre o empréstimo de peças do acervo;
- VI – deliberar sobre a programação de cursos e conferências e sobre a realização de exposições temporárias, certames, congressos, seminários e outras atividades culturais do Museu;
- VII – deliberar sobre a preservação, a conservação e a restauração de peças do acervo;
- VIII – aprovar os planos anuais de trabalho da direção executiva;
- IX – aprovar as propostas do Diretor Executivo para a nomeação ou o ajuste de pessoal e para a contratação de serviços ou obras;
- X – dar parecer sobre prestações de contas e relatórios anuais da Diretoria Executiva;
- XI – deliberar sobre a aceitação de doações e legados e sobre a aquisição de bens imóveis;

Artigo 18.º – O Conselho se reunirá ao menos uma vez por mês.

Artigo 19.º – Para efeito do arbitramento da gratificação a ser paga aos membros do Conselho Diretor, fica este classificado no Grupo B, a que se refere o Decreto-lei nº 163, de 18 de novembro de 1969.

SEÇÃO IV

Do Presidente do Conselho e Diretor Executivo do Museu

Artigo 20.º – O Presidente do Conselho, que é, também, o Diretor Executivo do Museu, será eleito pelo próprio Conselho, por maioria absoluta, de 5 (cinco) votos, sendo o primeiro, que será de livre nomeação, pelo Governador do Estado.

Parágrafo único – O mandato do Presidente do Conselho será de 5 (cinco) anos, podendo ser reconduzido.

Artigo 21.º – Compete ao Presidente do Conselho Diretor:

- I – representar o Museu, judicial e extrajudicialmente, ressalvada a competência da Procuradoria Geral do Estado e perante quaisquer órgãos púnicos federais, estaduais ou municipais;
- II – convocar o Conselho e presidir as suas reuniões;
- III – encaminhar ao Conselho Estadual de Cultura e ao Fundo Estadual de Cultura todas as solicitações, propostas, papéis e documentos aprovados pelo Conselho Diretor do Museu e que dependam daquele órgão;
- IV – programar os cursos e conferências a serem aprovados pelo Conselho Diretor, devendo, tal programação, incluir, o tema, a duração e o número de aulas ou palestras, os nomes dos professores ou conferencistas, os honorários a serem pagos, o local de realização e outros pertencentes ao assunto;
- V – propor o pessoal a ser nomeado ou ajustado;
- VI – determinar a preservação, a manutenção e a restauração das peças do Museu, a aquisição de novas e a permuta por outras, ovidas, prestadas, e o Conselho, bem como as medidas necessárias à manutenção da sede;
- VII – determinar todas as medidas de caráter técnico e administrativo, necessárias ao perfeito funcionamento do Museu, dentro dos objetivos a que se propõe;
- VIII – elaborar o orçamento-programa da entidade;
- IX – programar, coordenar e dirigir a execução das atividades específicas do Museu;
- X – providenciar a aplicação dos recursos que permitam a execução dos programas de trabalho.

SEÇÃO V

Da Diretoria Executiva

Artigo 22.º – A Diretoria Executiva, com as unidades que a compõem, é o órgão básico da estrutura e do funcionamento do Museu, competindo-lhe, pois, a iniciativa e a execução de todos os trabalhos necessários ao cumprimento dos seus objetivos, salvo os que tenham sido cometidos ao Conselho.

Artigo 23.º – O mandato do Diretor Executivo será de 5 (cinco) anos, podendo ser reconduzido.

Artigo 24.º – O primeiro Diretor Executivo será livremente nomeado pelo Governador, mas seu sucessor será escolhido pelo Conselho Diretor, que o indicará à nomeação do Chefe Executivo.

Artigo 25.º – O Serviço Técnico executará:

- I – Na Seção de Atividades Específicas:
 - 1) pelo Setor de Cadastro, Classificação, Numeração, Etiquetagem e Catalogação, a classificação, numeração, etiquetagem e catalogação, em catálogos manuais e em catálogos descritivos e comerciais, de todas as peças do acervo do Museu, documentando-lhes a origem e a autoria e permitendo-lhes a caracterização e o valor de cada uma;
 - 2) pelo Setor de Conservação, Preservação e Restauração:
 - a) organização da exposição permanente das peças do acervo;
 - b) organização dos depósitos das peças não expostas;
 - c) promoção e organização de exposições temporárias, temáticas, comemorativas ou especiais; e
 - d) organização e manutenção, com pessoal técnico especializado, de laboratórios e oficinas que permitam preservar, reparar e restaurar, sempre que necessário, qualquer das peças do acervo do Museu.
- II – Na Seção de Documentação:
 - 1) manter a Biblioteca especializada, com o respectivo fichário;
 - 2) manter o Arquivo de publicações e quaisquer documentos relacionados com os objetivos do Museu, com os respectivos registro e fichário, que permitam pronta utilização;
 - 3) manter salas de leitura e consulta, adequadas ao estudo e à pesquisa;
 - 4) reproduzir, para pôr à disposição do público, pelos meios técnicos mais adequados, peças do acervo do Museu, documentos e obras relacionadas com os seus objetivos.
- III – Na Seção de Pesquisa realizará pesquisas relacionadas com os objetivos do Museu.
- IV – Na Seção de Divulgação manterá:
 - 1) exposição do acervo do Museu; e
 - 2) serviço de monitores, que acompanharão grupos de visitantes, interessados no conhecimento do acervo e da história do Museu, sob a orientação do Setor de Divulgação e em colaboração com os seus objetivos.
- Artigo 26.º – Os diversos Setores e as várias Seções dos Serviços Técnicos manterão estreito e colaboroso relacionamento nas suas atividades.

Artigo 27.º – O Serviço de Administração executará:

- I – Na Seção de Finanças:
 - a) controle das despesas e execução e contabilização de pagamentos;
 - b) recolhimento e contabilização das receitas do Museu.
- II – Na Seção de Pessoal:
 - 1) manter o cadastro atualizado de pessoal efetivo, contratado ou a disposição do Museu, com fichários especiais dos cargos efetivos e em comissão, funções, contracheiros bem como os prontuários dos seus servidores;

2 — decidirá, no âmbito de sua competência, sobre pedidos de serviços, relativos a direitos ou vantagens;

3 — expedirá, no âmbito de sua competência, atos relativos à vida funcional dos servidores;

4 — controlará a frequência e a classificação dos servidores do Museu;

5 — estudará a legislação relativa à pessoal, opinando nos processos a este referentes.

III — Na Seção de Material, manterá Almozenado, com controle de estoque, e providenciará a aquisição e distribuição de material permanente e de consumo, destinado ao uso interno do Museu.

IV — A Seção de Comunicações executará:

1 — pelo Setor de Protocolo:

a) recebimento, protocolo, processamento e arquivo dos papéis entrados no Museu;

b) vista de autos, processos e documentos; e

c) fiscalização da observância de prazos, no andamento de papéis e processos, e promoção da rápida solução de todos os assuntos pendentes;

2 — pelo Setor de Expediente, executará trabalhos de redação e datilografia, necessários às atividades do Museu, expedirá e ficará a correspondência enviada.

V — A Seção de Serviços Auxiliares manterá:

1 — pelo Setor de Portaria, serviços de portaria, de informações gerais ao público, de chapelaria e de guarda-volumes;

2 — pelo Setor de Serviços Auxiliares:

a) serviços de guarda, vigilância e segurança, inclusive contra incêndio;

b) serviço de conservação da sede do Museu e dos bens que a guardam;

c) serviço de transportes;

d) serviço de limpeza e higienização de todas as dependências do Museu; e

e) qualquer outras tarefas auxiliares, necessárias ao funcionamento do Museu.

VI — A Seção de Vendas procederá à distribuição gratuita e a venda do material que a isso for destinado a uma ou outras destas finalidades, mantendo, de tudo, estricteza atenciosa.

Artigo 22 — Este decreto e as suas disposições transitórias entrarão em vigor na data de sua publicação.

Disposições Transitórias

Artigo 1.º — Dentro de 60 (sessenta) dias contados da data da sua promulgação, o Conselho enviará o projeto de Regulamento do Museu ao Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura, que o encaminhará à aprovação do Titular da Pasta, acompanhado do seu parecer.

Artigo 2.º — O Regulamento Interno do Conselho será por este aprovado até 30 (trinta) dias após a aprovação do Regulamento do Museu.

Artigo 3.º — Enquanto não for constituído o quadro do pessoal do Museu, este funcionará com os servidores do Estado, que foram postos à sua disposição e com aqueles que foram ajustados na forma da lei.

Artigo 4.º — A Secretaria da Fazenda, o CERA — Grupo Executivo da Reforma Administrativa — e todos os demais órgãos competentes tomarão todas as providências necessárias a que o Museu da Cultura Paulista — Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, ou, abreviadamente, «Museu da Cultura Paulista», seja constituído em unidade de despesa e possa operar como tal, o mais tardar a partir de 1.º de janeiro de 1971.

Artigo 5.º — Os demais Museus do Estado, em especial o Museu Paulista, transferido, a título definitivo, ou por empréstimo, ao Museu da Cultura Paulista — Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, as peças de seu acervo, que tenham considerável valor histórico, artístico, científico, etnológico, arqueológico, alças, joias, peças e artesanato e elementos demográficos e etnológicos, mediante convênios a serem celebrados entre as instituições interessadas.

Artigo 6.º — Sendo em vista que o Museu se instalará no «Setor Fábio Prado», o Museu Paulista lhe transferirá os móveis que pertenceram aos Barões de Iguaçu e que lhe foram doados pelo casal Fábio Prado.

Palácio dos Bandeirantes, 12 de novembro de 1970.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, Governador do Estado de São Paulo.

Paulo Marcendes Pestana, Secretário da Fazenda.

Publicado na Casa Civil, aos 12 de novembro de 1970.

Maria Angélica Gallazzi, Responsável pelo S. N. A.

DECRETO N.º 32.539, DE 12 DE NOVEMBRO DE 1970

Dispõe sobre a organização e o funcionamento da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais e da faculdade que lhe foi conferida pelo artigo 89 da Lei n.º 9.717, de 30 de janeiro de 1967,

Decreta:

SEÇÃO I

Dos Objetivos da Pinacoteca

Artigo 1.º — A Pinacoteca do Estado de São Paulo, criada pela Lei n.º 1.271, de 21 de novembro de 1951, e reorganizada pelos Decretos n.ºs 3.361, de 28 de janeiro de 1952 e 10.176, de 9 de maio de 1959, é o museu oficial de artes plásticas do Estado de São Paulo e tem por finalidade reunir, por compra, doação ou depósito, classificar, catalogar e expor convenientemente obras plásticas, de artistas nacionais ou estrangeiros, especialmente brasileiros, do passado ou do presente, consideradas de alto nível estético ou representativas da sua época.

Artigo 2.º — A Pinacoteca organizar-se-á e funcionará segundo as mais modernas técnicas museológicas, mantendo serviços e atividades culturais permanentes, de modo a se constituir em centro dinâmico de estudo, pesquisa, defesa, preservação e difusão das artes plásticas no Estado de São Paulo.

Artigo 3.º — Para a consecução dos seus objetivos, a Pinacoteca manterá, criará, ou realizará:

I — classificação, catalogação e etiquetagem das obras do seu acervo;

II — conservação, preservação e restauração das obras do seu acervo;

III — monitorias para acompanhar grupos de visitantes das suas exposições permanentes ou temporárias;

IV — pesquisas e estudo sobre as artes plásticas, especialmente as do Brasil;

V — biblioteca especializada, documentação e arquivo;

VI — cursos regulares ou periódicos e conferências — a cargo de especialistas nacionais ou estrangeiros — sobre assuntos relacionados com as suas finalidades;

VII — congressos, simpósios, seminários sobre artes plásticas;

VIII — exposições temporárias, temáticas, comemorativas ou especiais sobre artes plásticas;

IX — bolsas de estudo para artistas, estudantes e pesquisadores de artes plásticas;

X — prêmios a autores de obras de artes plásticas, selecionadas em suas exposições;

XI — edição de livros e outras publicações dedicadas a assuntos de artes plásticas;

XII — intercâmbio com entidades congêneres, inclusive mediante acordos de cooperação, e divulgação de suas atividades e das peças do seu acervo.

Artigo 4.º — As peças do acervo da Pinacoteca não poderão ser retiradas da sua sede a nenhum pretexto, a não ser por razões técnicas de preservação e restauração ou para fins estritamente culturais, sempre, porém, por prazo certo e breve, após autorização do seu Conselho de Orientação.

Artigo 5.º — Mediante parecer favorável da maioria absoluta dos membros do Conselho de Orientação, peças do acervo da Pinacoteca poderão ser permutadas por outras que aquele Conselho considerar mais importantes para as suas atividades.

Artigo 6.º — Para acesso às exposições permanentes ou temporárias da Pinacoteca, cobrar-se-ão ingressos cujo valor será fixado periodicamente pelo Conselho de Orientação, mas que não poderá exceder a 2% (dois por cento) do salário mínimo mensal, vigente no Município de São Paulo, nem ser inferior a 0,75% (setenta e cinco centavos por cento) do valor deste salário.

Artigo 7.º — No exercício de 1970, o produto da venda de ingressos e as demais fontes de renda da Pinacoteca constituirão receita do Fundo Estadual de Cultura, o qual, entretanto, não a poderá utilizar, devendo, incontinenti, encaminhá-la à disposição do Diretor Executivo da Pinacoteca, em conta especial no Banco do Estado de São Paulo S.A., a ser movimentada na forma que for estipulada no regulamento da Pinacoteca, a fim de que seja empregada, exclusivamente no custeio das atividades da própria Pinacoteca, constante deliberação do Conselho de Orientação.

Parágrafo único — Nos exercícios seguintes, essa receita pertencerá integralmente à própria Pinacoteca, rege-se pelas disposições do Decreto-Lei Complementar n.º 16, de 2 de abril de 1970.

Artigo 8.º — O orçamento geral do Estado consignará anualmente, ao Fundo Estadual de Cultura, para serem empregadas exclusivamente no custeio da Pinacoteca e das suas atividades culturais, as dotações necessárias ao perfeito funcionamento desta instituição.

Artigo 9.º — O Conselho Estadual de Cultura e o Fundo Estadual de Cultura, pelos seus órgãos competentes, não poderão recusar à Pinacoteca a utilização das verbas a esta destinadas, desde que haja parecer favorável do Conselho de Orientação, considerando-se autorizada a utilização da quantia solicitada, se, até 30 (trinta) dias após a entrada da respectiva solicitação no Protocolo de qualquer daquelas duas entidades, ainda não houver manifestação a respeito.

SEÇÃO II

Da Estrutura da Pinacoteca

Artigo 10 — São órgãos da Pinacoteca do Estado de São Paulo:

1 — Conselho de Orientação, órgão colegiado, com um presidente e uma secretária;

II — Diretoria Executiva chefiada por um Diretor Executivo, que será também o presidente do Conselho de Orientação, com as seguintes unidades:

1) Serviço técnico, dirigido por um diretor-técnico com as seguintes seções e setores:

a) Seção de Atividades Específicas, com os setores de: Classificação, Numeração, Etiquetagem e Catalogação;

— Conservação, Preservação e Restauração;

b) Seção de Documentação, com os seguintes setores:

— Biblioteca especializada;

— Arquivo;

— Reprografia;

c) Seção de Pesquisas;

d) Seção de Divulgação, com os seguintes setores:

— Material Audio-Visual;

— Exposições;

— Cursos e Conferências;

— Intercâmbio e Publicidade;

2) Serviço de Administração, dirigido por um Diretor Administrativo, com as seguintes seções e setores:

a) Seção de Finanças;

b) Seção de Pessoal;

c) Seção de Material;

d) Seção de Comunicações, com os seguintes setores: — Protocolo; Expediente;

e) Seção de Serviços Auxiliares, com os seguintes setores: — Portaria; Serviços Auxiliares;

f) Seção de Vendas.

Parágrafo único — Todas as unidades da Pinacoteca, em especial as do Serviço Técnico, contarão com equipamento científico e técnico necessário ao exercício das suas funções.

SEÇÃO III

Do Conselho de Orientação

Artigo 11 — O Conselho de Orientação, órgão colegiado, se comporá de (nove) membros, dos quais um, que será o seu presidente, acumulará também as funções de Diretor Executivo da Pinacoteca.

1.º — Os primeiros componentes do Conselho serão livremente nomeados pelo Governador.

2.º — No caso de vaga, o Conselho indicará a nomeação do Governador dois meses para preenchê-la, cabendo ao mesmo exercer o mandato pelo restante do período.

3.º — Ao término do mandato, o Conselho indicará a nomeação do Governador 3 (três) meses, além dos daqueles que já o integram.

4.º — Do Conselho de Orientação farão parte, obrigatoriamente, um museólogo, um crítico de artes plásticas, um pintor, um escultor, um gravador e um arquiteto.

5.º — As deliberações do Conselho serão tomadas por maioria de votos, na forma do seu regimento interno.

6.º — O mandato de Presidente do Conselho coincidirá com o do Diretor Executivo da Pinacoteca.

7.º — O provimento do cargo de Diretor Executivo será feito em comissão.

Artigo 12 — Os membros do Conselho de Orientação terão mandato de 1 (um) ano, podendo ser reconduzidos.

Artigo 13 — O presidente do Conselho terá voto de desempate, qualquer que seja a forma de deliberação.

Artigo 14 — Compete ao Conselho de Orientação:

I — elaborar e alterar o Regulamento da Pinacoteca, a ser aprovado pelo Titular da Pasta a que a mesma estiver subordinada;

II — elaborar, alterar e aprovar o seu Regimento Interno;

III — fixar as normas gerais que orientarão a vida e as atividades da Pinacoteca;

IV — deliberar sobre a aquisição e a permuta de peças para o acervo da Pinacoteca;

V — deliberar sobre o empréstimo de peças do acervo;

VI — deliberar sobre a programação de cursos e conferências e sobre a realização de exposições temporárias, certames, congressos, seminários e outras atividades culturais da Pinacoteca;

VII — opinar sobre a conservação, a preservação e a restauração de peças do acervo;

VIII — aprovar os planos anuais de trabalho da Diretoria Executiva;

IX — aprovar as propostas do Diretor Executivo para a nomeação ou o ajuste de pessoal e para a contratação de serviços ou obras;

X — dar parecer sobre prestações de contas e relatórios anuais da Diretoria Executiva;

XI — deliberar sobre a aceitação de doações e legados.

Artigo 15 — O Conselho se reunirá ao menos uma vez por mês.

Artigo 16 — Para efeito de arrolamento da gratificação a ser paga aos membros integrantes do Conselho de Orientação, fica este classificado no Grupo B, a que se refere o Decreto-lei n.º 162, de 18 de novembro de 1969.

SEÇÃO IV

Do Presidente do Conselho e Diretor Executivo da Pinacoteca

Artigo 17 — O Presidente do Conselho, que é também o Diretor Executivo da Pinacoteca, será eleito pelo próprio Conselho, por maioria absoluta de votos, exceto o primeiro, que será de livre nomeação pelo Governador do Estado.

1.º — Para provimento no cargo de Diretor Executivo e para o exercício das respectivas funções, é indispensável comprovado conhecimento especializado de artes plásticas, a critério do Conselho de Orientação.

2.º — O mandato do Presidente do Conselho será de 5 (cinco) anos.

Artigo 18 — Compete ao Presidente do Conselho de Orientação:

I — representar a Pinacoteca judicial e extrajudicialmente, ressalvada a competência da Procuradoria Geral do Estado e perante qualquer órgão público, federal, estadual ou municipal;

II — convocar o Conselho e presidir às suas reuniões;

III — encaminhar ao Conselho Estadual de Cultura e ao Fundo Estadual de Cultura todas as solicitações, propostas, papéis e documentos aprovados pelo Conselho de Orientação da Pinacoteca e que dependam daqueles órgãos.

Parágrafo único — O Conselho Estadual de Cultura e o Fundo Estadual de Cultura terão o prazo máximo de 30 (trinta) dias, a contar da entrada do papel, requerimento, proposta ou solicitação em seu protocolo, para se manifestarem sobre o que lhes for submetido pela Pinacoteca, considerando-se aprovadas as propostas e as solicitações não apreciadas dentro desse prazo, se tiverem tido parecer favorável do Conselho de Orientação, exceto aquelas que acarretarem despesas, as quais não poderão ser efetuadas no caso de não haver saldo suficiente na dotação orçamentária própria.

Artigo 19 — Compete ao Diretor Executivo:

I — dirigir todas as atividades da Pinacoteca e determinar as providências necessárias ao seu bom andamento;

II — dar cumprimento às normas fixadas pelo Conselho de Orientação;

III — programar exposições, cartazes, congressos, simpósios, submetendo-os à aprovação do Conselho de Orientação;

IV — programar as aulas e conferências a serem aprovadas pelo Conselho de Orientação, devendo tal programação incluir o tema, a duração e o número de aulas ou palestras, os nomes dos professores ou conferencistas, os honorários a serem pagos, o local de realização e outros pormenores pertinentes ao assunto;

ANEXO C – Decreto nº 52.668, de 1º de março de 1971. Dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas.

DIÁRIO OFICIAL
Estado de São Paulo

ANO LXXXI – N.º 39 – TERÇA-FEIRA, 2 DE MARÇO DE 1971

PAGINA 3

DIÁRIO DO EXECUTIVO

GOVERNO DO ESTADO

DECRETO N.º 52.668, DE 1.º DE MARÇO DE 1971

Dá nova redação aos artigos 2.º e 3.º do Decreto n.º 52.558, de 12 de novembro de 1970, dispõe sobre mudança de denominação de unidades e dá providências correlatas.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais,

Decreta:
Artigo 1.º — O Museu da Cultura Paulista Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, criado pelo Decreto-Lei n.º 246, de 29 de maio de 1970, e com a denominação alterada pelo artigo 1.º do Decreto n.º 52.558, de 12 de novembro de 1970, passa a denominar-se Museu da Casa Brasileira.

Artigo 2.º — O artigo 2.º do Decreto n.º 52.558, de 12 de novembro de 1970, passa a ter a seguinte redação:

“Artigo 2.º — O Museu da Casa Brasileira tem por objetivo principal a reconstrução dos interiores das casas brasileiras, das origens até o presente, através da coleta, mediante compra, doação ou empréstimo de objetos de valor histórico, sociológico ou artístico, ligados à cultura brasileira, em especial, móveis, alfaias, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos de artefatos, artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que possa interessar ao estudo dos costumes brasileiros, classificando, catalogando, expondo e preservando o acervo assim formado”.

Artigo 3.º — O artigo 3.º do Decreto n.º 52.558, de 12 de novembro de 1970, passa a ter a seguinte redação:

“Artigo 3.º — Para a consecução de seus objetivos, ao Museu incumbem:

I — coletar material que irá constituir seu acervo, mediante compra, doações e legados ou empréstimos;
II — catalogar, classificar, catalogar, numerar e etiquetar as peças de seu acervo;
III — preservar o acervo, mediante conservação e restauração;
IV — expor permanentemente, pública e didaticamente seu acervo;
V — realizar exposições temporárias, temáticas, comemorativas ou especiais;

VI — treinar monitoria artística para acompanhar visitantes, que na exposição quer nas temporárias;

VII — promover e estimular a realização de estudos e pesquisas sobre matérias que constituem seu campo de atuação;

VIII — organizar biblioteca especializada, com salas de leitura, arquivo, documentação e topografia;

IX — promover cursos regulares ou periódicos de difusão, extensão e de treinamento, conferências, bem como congressos, simpósios e seminários sobre temas ligados a seu campo de atuação;

X — efetuar intercâmbio com entidades culturais e congêneres, mediante acordo e divulgação de suas atividades e das peças que constituem seu acervo;

XI — atribuir prêmios a autores de estudos, pesquisas, monografias e obras de real valor, relacionados com sua área de trabalho;

XII — editar livros, revistas e outras publicações, dedicadas a temas de sua especialidade;

XIII — conceder bolsas de estudos, na forma estabelecida em regulamento específico a ser baixado mediante ato do Titular da Pasta, após manifestação do Conselho Diretor do Museu e do Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura”.

Artigo 4.º — O Setor de Exposições, a que se refere o artigo 9.º, inciso II, item “d”, do Decreto n.º 52.558, de 12 de novembro de 1970, passa a denominar-se “Setor de Monitoria Artística”.

Artigo 5.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 1.º de março de 1971.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa

Paulo Marceneiro Pestana, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo

Publicado na Casa Civil, aos 1.º de março de 1971.

Maria Angélica Galiazzi, Responsável pelo S.N.A.

Exposição de Motivos, Gera N.º 429-MR

Senhor Governador

Tenho a honra de submeter à aprovação de Vossa Excelência o Projeto de Decreto que introduz modificações no Museu da Cultura Paulista e dá providências correlatas.

A primeira alteração diz respeito ao nome do órgão. Criado pelo Decreto-lei n.º 246, de 29 de maio de 1970, após uma série de estudos o Museu denominou-se, inicialmente, “Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro”. Na verdade, a denominação inicial “Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro” deixava de satisfazer plenamente, porque não definia, de forma global e profunda, seu objetivo.

A nova denominação proposta, aliás, por iniciativa do Conselho Diretor do próprio Museu, identifica os verdadeiros objetivos que determinaram a sua criação: o Museu da Casa Brasileira deverá se constituir no “Museu do Lar Brasileiro”, portanto uma instituição que falará muito de perto a nosso sentimento de família e de nacionalidade, como já enfatizava a Exposição de Motivos que acompanha o Decreto-lei n.º 246/70.

A segunda modificação introduzida se justifica para uma melhor definição do campo funcional do Museu, reaproximando-a daquela constante no Decreto-lei n.º 246/70.

Finalmente, a designação “Setor de Monitoria Artística” para substituir “Setor de Exposições” é proposta porque mais adequada, considerando-se suas respectivas atribuições.

Releio a Vossa Excelência meus protestos de elevada estima e distinta consideração.

Dilson Domingos Funaro, Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa.

DECRETO N.º 52.665, DE 26 DE FEVEREIRO DE 1971

Altera disposições do Decreto n.º 51.197, de 27 de dezembro de 1968

Reificação

Onde se lê:

Artigo 3.º

“Artigo 116-A —

II — Promover o processamento de dados da arrecadação de tributos e de outras receitas;

Lei-oe

Artigo 3.º

“Artigo 116-A —

III — Promover o processamento de dados da arrecadação de tributos e de outras receitas;

Onde se lê:

Artigo 3.º

“Artigo 116-A —

XII — Elaborar normas para intercâmbio de informações com

siste-

Lei-oe;

Artigo 3.º

“Artigo 116-A —

XII — Elaborar normas para intercâmbio de informações com

sistemas externos;

DECRETO DE 1.º DE MARÇO DE 1971

Torna sem efeito redação de cargo
ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais e nos termos do artigo 89 da Lei n.º 9.717, de 29 de janeiro de 1967,

Decretas:

Artigo 1.º — Fica sem nenhum efeito a redação de um cargo de Escrição Auxiliar de Administração, referência “34”, ocupado por Maria Edith Campos Tripoli RG. n.º 1.172.828, constante da Relação anexa ao Decreto de 1.º de dezembro de 1970.

Artigo 2.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 1.º de março de 1971
ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ
Dilson Domingos Funaro, Secretário da Fazenda e Coordenador da Reforma Administrativa
Eduardo Romey Yasuda, Secretário dos Serviços e Obras Públicas
Publicado na Casa Civil, aos 1.º de março de 1971
Maria Angélica Galiazzi, Responsável pelo S.N.A.

DECRETO DE 1.º DE MARÇO DE 1971

Dispõe sobre alteração de denominação e referências de cargos que especifica em anexas das Secretarias dos Serviços e Obras Públicas

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais e nos termos do parágrafo 2.º do artigo 26 do Decreto-Lei Complementar n.º 7 de 6 de novembro de 1969,

Decreta:

Artigo 1.º — Ficam alteradas, na seguinte conformidade, as denominações e as referências dos cargos análogos adiante indicados:

I — do Quadro do Departamento de Edificações e Obras Públicas:

a) para Diretor Técnico (Serviço-Nível II) ref. CD-10 da PE-II, 8 (cinco) cargos de Arquiteto-Chefe ref. 21 da PE-II cujos titulares são: Iracy de Moura, Antônio Carlos de Abreu Sodré Filho, Waldimir Anversa, Manoel Henrique Cruz e Antônio Bento Cauduro; 3 (três) cargos de Engenheiro-Chefe ref. 22 da PE-II cujos titulares são: Maria Gurgel, Nelson Gurgel da Mota e Alvaro Paschoal Nogueira e 1 (um) cargo de Arquiteto ref. 23 da PE-II cujo titular é Tito Brálio Tessarini;

b) para Diretor (Divisão-Nível II) ref. CD-9 da PE-II um cargo de Procurador ref. 20 da PE-III cujo titular é Norita de Andrade;

II — do Quadro da Superintendência de Água e Esgotos da Capital:

a) para Diretor Técnico (Divisão Nível III) ref. CD-12 da PE-II, 1 (um) cargo de Assistente Técnico de Direção II, ref. CD-10 da PE-I cujo titular é Walter Jacome Tonello;

III — do Quadro do Departamento de Água e Energia Elétrica:

a) para Chefe de Seção (Administração) ref. 19 da PE-II, 1 (um) cargo de Escrição Auxiliar de Administração ref. 14 da PE-III cujo titular é Maria Odete Figueiredo;

Artigo 2.º — Os títulos dos servidores abrangidos por este decreto serão apostilados pelos Superintendentes do Departamento de Água e Energia Elétrica, da Superintendência de Água e Esgotos da Capital e do Departamento de Edificações e Obras Públicas, respectivamente.

Artigo 3.º — As despesas decorrentes da execução deste decreto entrarão à conta das verbas próprias dos orçamentos da SAEC, DAEE e DOP.

Artigo 4.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 1.º de março de 1971

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ

Eduardo Romey Yasuda, Secretário dos Serviços e Obras Públicas

Publicado na Casa Civil, aos 1.º de março de 1971

Maria Angélica Galiazzi, Responsável pelo S.N.A.

DECRETO DE 1.º DE MARÇO DE 1971

Institui a Fundação Estadual de Movimento Brasileiro de Alfabetização

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, no uso de suas atribuições legais e nos termos do artigo 89 da Lei n.º 9.717, de 29 de janeiro de 1967,

Considerando que é dever constitucional do Estado promover a educação em todos os níveis;

Considerando que o Movimento Brasileiro de Alfabetização — MOBRAL — é o órgão executor do Plano de Alfabetização Funcional e Educação Continuada de Adolescentes e Adultos;

Considerando que entre as diretrizes daquele Plano Nacional consta a descentralização de sua ação, através da delegação de atribuições aos Estados e Municípios;

Considerando, ainda, a necessidade de institucionalizar a participação do Estado e dos Municípios naquele Plano;

Considerando, finalmente, as recomendações do Grupo de Trabalho Consultivo pelo Decreto de 29 de julho de 1970, para estudar e propor as formas de participação efetiva do Estado e dos Municípios nas atividades do MOBRAL;

Decreta:

Artigo 1.º — Fica instituída, junto à Secretaria de Estado dos Negócios do Interior, a Coordenação Estadual de Movimento Brasileiro de Alfabetização — MOBRAL;

Artigo 2.º — Compete à Coordenação Estadual do MOBRAL:

I — Coordenar, controlar a execução e avaliar os resultados dos convênios firmados entre a Fundação MOBRAL e os Municípios do Estado de São Paulo;

II — Prestar aos Municípios todo o assessoramento técnico necessário à execução dos referidos convênios;

III — Promover a formação e o treinamento do pessoal especializado para a execução dos programas de alfabetização;

IV — Obter a colaboração de pessoal pertencente aos quadros da Administração Pública ou contratar os elementos necessários ao desempenho de suas atividades;

Artigo 3.º — A Coordenação Estadual do MOBRAL será dirigida por um Coordenador designado pelo Governador do Estado, mediante indicação do Presidente da Fundação MOBRAL no Estado de São Paulo;

Artigo 4.º — Compete ao Coordenador:

I — representar e dirigir a Coordenação Estadual do MOBRAL;

II — receber, aplicar e prestar contas dos recursos financeiros que forem atribuídos à entidade;

III — contratar o pessoal e os serviços necessários ao desempenho de suas atividades;

IV — obter recursos e assinar convênio para a consecução dos fins da entidade;

V — despachar, com o Secretário do Interior o expediente da entidade e manter os contatos necessários com autoridades e demais interessados;

Artigo 5.º — Para o desempenho de suas atividades a Coordenação Estadual do MOBRAL contará com uma Assessoria Técnica e com uma Secretaria Executiva;

Artigo 6.º — Mediante solicitação do Secretário do Interior os órgãos da Administração Pública Estadual colocados à disposição da Coordenação Estadual do MOBRAL o pessoal e os equipamentos indispensáveis ao imediato funcionamento da entidade;

Artigo 7.º — Fica o Secretário do Interior autorizado a adotar as medidas necessárias junto à Fazenda e Economia e Planejamento para a abertura de créditos suplementares ao orçamento com o fim de atender às despesas de custeio e investimento imprescindíveis ao funcionamento da unidade ora criada;

Artigo 8.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogado o decreto de 20 de julho de 1970, que dispunha sobre a criação do Grupo de Trabalho;

Palácio dos Bandeirantes, 1.º de março de 1971.

ROBERTO COSTA DE ABREU SODRÉ

Timóteo Botelho Filho, Secretário do Interior

Publicado na Casa Civil, aos 1.º de março de 1971

Maria Angélica Galiazzi, Responsável pelo S. N. S.

|368

ANEXO G – Localização da sede provisória do MCB (Alameda Nothmann, 485)

Em azul o terreno onde está localizado o sobrado que o MCB ocupou durante o início da década de 1970. Em amarelo o Palácio dos Campos Elíseos.

Fonte: © Google 2015

Vista frontal do sobrado onde funcionou temporariamente o MCB.

Fonte: Douglas Nascimento / São Paulo Antiga (2011)

ANEXO H – Planta original do Solar Fábio Prado (1945)

Vale destacar que há algumas divergências entre a planta original depositada na prefeitura de São Paulo e o projeto executado. Uma das diferenças é que a área “7” que destaca um salão fechado, no projeto executado foi transformada em um terraço aberto, como indica a área tracejada. Outra diferença é que no pavimento superior (página seguinte) foram construídos somente dois terraços (35) o da lateral esquerda e direita, o terraço do fundo (tracejado) não foi executado.

Piso Superior

Subsolo

PRIMEIRA PLANTA

LEGENDA (com grafia da planta original)

1. ante-vestíbulo
2. toilette
3. monta-pratos
4. elevador
5. vestíbulo
6. salão
7. pórtico
8. sala de jantar
9. copa
10. cozinha
11. ante-câmara
12. copa de distribuição
13. câmara frigorífica
14. lavagem de panelas
15. hall
16. vestiário de homens
17. vestiário de mulheres
18. sala de almoço de empregados
19. depósito de malas
20. depósito do chauffeur
21. depósito do jardineiro
22. garage
23. passagem de automóveis
24. lavanderia
25. banheiro
26. quarto
27. sala íntima
28. dormitório
29. sala
30. quarto de hóspedes
31. galeria
32. hall de serviço
33. sala do mordomo
34. biblioteca
35. terraço
36. bar
37. porão

- lazer e confraternização
- serviços
- ala íntima

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

antes, desde que, com isso, não prejudique nem o patrimônio nem a harmonia do conjunto arquitetônico do "Solar Fábio Prado".

Clausula 6.a — O Governo do Estado e o Museu cooperarão o "Solar Fábio Prado" tal como atualmente se encontra, sem qualquer modificação que o desfigure, preservando a harmonia do conjunto arquitetônico e paisagístico, bem como restaurando, na medida do possível, o seu projeto original, nos salões e galerias principais do edifício, para o que escolherá, de comum acordo com o interventor-ante, as responsáveis pelas obras e pelos serviços de decoração.

Parágrafo único — A interventor-ante fornecerá os dados, informações e indicações necessárias ao cumprimento do disposto nesta cláusula.

Clausula 7.a — Qualquer obra nova que venha a ser feita no imóvel objeto deste comodato deverá respeitar a harmonia do conjunto arquitetônico e paisagístico do "Solar Fábio Prado" e só poderá ser executada depois de aprovada pelo Conselho Diretor do Museu.

Clausula 8.a — Na qualidade de comoditário, o Governo do Estado, por si mesmo ou pelo Museu, fica investido de todas as qualidades e poderes necessários para, perante a imediata desocupação das obras do "Solar Fábio Prado", ora alagadas a terceiros, certo como é que, por este comodato, a favor do Estado e do Museu recebem, desde logo, a posse plena do imóvel objeto deste comodato, podendo ocupar imediatamente as dependências que não foram incluídas no locação.

Clausula 9.a — O Governo do Estado e o Museu ficam obrigados a conservar a designação "Solar Fábio Prado" para o imóvel objeto deste comodato e a manter, em todos os papéis e documentos oficiais, catálogos e material de divulgação do Museu e sede do mesmo no "Solar Fábio Prado".

Clausula 10.a — É de posse plena e imediata e automática rescisão deste comodato, o Governo do Estado não poderá instalar no Museu referido nas cláusulas primeira e segunda em outro local que não seja o "Solar Fábio Prado", nem dar a este imóvel destinação diversa da prevista neste instrumento.

Parágrafo 1.º — Até que sejam executadas as obras necessárias à instalação do Museu no "Solar Fábio Prado", depois de ter sido este desocupado e entregue ao Governo do Estado, inteiramente livre e desembaraçado, poderá o Museu ter instalado, provisoriamente, em outro prédio, mas, fidedias aquelas obras, será, incontinenti, transferida para o imóvel objeto deste comodato.

Parágrafo 2.º — O Governo do Estado, logo após a assinatura deste comodato, tomará todas as providências judiciais e extrajudiciais necessárias à mais pronta desocupação do imóvel objeto deste comodato, pelo seu atual inquilino, obrigando-se a Fundar o interventor-ante a fornecer, em todos os atos necessários para isso, inclusive comparando também em Juiz, se for o caso, como litisconsortes ou na qualidade conveniente.

Clausula 11.a — A Fazenda do Estado não responderá por quaisquer débitos relativos ao imóvel anteriores à data em que este lhe for entregue inteiramente livre e desembaraçado, mas assumirá todos os encargos referentes ao mesmo imóvel doado o momento em que este lhe for entregue.

Clausula 12.a — A Fundação e a interventor-ante não têm qualquer responsabilidade pelas obras da instalação, do funcionamento e da manutenção do Museu, não respondendo, pois, a qualquer título, pelas despesas deste, qualquer que elas sejam.

Clausula 13.a — O Governo do Estado receberá o imóvel inteiramente livre e desembaraçado de quaisquer dívidas e ônus convencionais, reais ou fiscais, de qualquer natureza.

Clausula 14.a — Se, em qualquer tempo e por qualquer motivo, o Museu deixar de existir, ou o Governo do Estado der ao "Solar Fábio Prado" destinação diversa da prevista neste comodato, a posse do imóvel reverterá imediatamente à Fundação, que dele só poderá usar nos termos e condições da escritura de doação de 2 de maio de 1968.

Clausula 15.a — Tendo em vista que sempre foi intenção sua e de seu marido pôr o "Solar Fábio Prado" a serviço de fins culturais e educativos, motivo pelo qual, antes de doá-lo à Fundação, procurara convertê-lo em sede de um importante museu, destinação esta que sempre considerou a mais adequada, a interventor-ante, a Renata Crespi da Silva Prado, concorda expressamente, em todos os seus termos e condições, com o comodato ora avençado, nos termos das cláusulas deste comodato, inclusive naquilo em que estas alteram a escritura de doação de 2 de maio de 1968, das notas do 10.º Tabelião desta Capital, livro n.º 1.228, fls. 55, a qual fica assim ratificada e ratifica em todo o mais que não colide com as disposições desta legislação.

Clausula 16.a — O prazo deste comodato será automaticamente prorrogado por igual período e com as mesmas cláusulas e condições se, até 3 (três) anos antes da sua expiração, nenhuma das partes manifestar, por escrito, a outra, o seu desejo de não renová-lo ou de alterar as cláusulas contratuais.

E, por assim estarem justas e contratuadas, firmou o presente comodato na presença das testemunhas abaixo.

São Paulo, 12 de novembro de 1970
JOSE ROBERTO COSTA DE ALBUQUERQUE
Paulo Marcondes Festina, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo
José Bonifácio Coutinho Nogueira, Diretor Presidente da Fundação Padre Anchieta — Centro Paulista de Rádio e TV Educativa

Renata Crespi da Silva Prado, Interventor-ante
Luiz Arribas Martins, Testemunha
Pericles Eugênio da Silva Ramos, Testemunha

Gabinete do Secretário

Despacho do Secretário, de 12-11-70
No proc. GG 1.766-70, em que Alfeu Guimarães Pereira LAEUS solicita reconsideração do Serviço Civil do Estado: "Aproveito a vista do despacho proferido na Secretaria do Trabalho e Administração."

Departamento de Administração

Despacho do Diretor, de 11-11-70
Na Aut. Prov. 1.º, ref. no pz. 1414-70, em que é interessada a Divisão de Transportes, sobre aplicação de 66 metros de mangueira de borracha:
"Em face das informações enviadas aos autos pela Divisão do Material, resolvo anular o Ofício n.º 147-70, restituindo-o a Cid. Aquela Divisão."

DIVISÃO DE PESSOAL

Apostila do Diretor, de 12-11-70
No título de 1.º de junho de 1969, ref. Terezinha Cesaroni Ferreira — RG. n.º 1.097.651, escriturária, efetiva, referência 14 — Graú D, para declarar que, de acordo com

MELHOR ORIGINAL DISPONÍVEL

o parcer. CRET n.º 114-70, exarado no processo DAF-70-70, em que é interessado o Sr. Pedro Zanini, fidei a Sr. Terezinha Cesaroni Ferreira concorda no Regime de Dedicação Exclusiva, a partir de 2.º de março de 1970.

Hospital das Clínicas

SERVÍÇO DE PESSOAL

Contrato de afastamento com vencimentos

Concedendo, afastamento com vencimentos, no período de 04-11-70 a 09-11-70, nos termos do artigo 1.º do Decreto de 30, publicado no D.O. de 31-10-70, a Dra. Maria Adelaide Gonçalves Borges, matr. 4233 Padrão 22-C, da PE-III do QHC, RG. n.º 1.152.531, lotada na Clínica Psiquiátrica, a fim de acompanhar o Sr. Sílvio Lema, do Hospital de Hepatologia, como relatado, a ser realizado em Campos do Jordão — São Paulo, com prazo máximo de 7003-70.

Concessão de adicional por tempo de serviço

Concedendo, nos termos do artigo 127 da Lei n.º 10.059, de 8 de fevereiro de 1968, adicional por tempo de serviço, aos servidores abaixo relacionados:

Nome — cargo — processo — quinquênio — 3 a partir de

Emílio Noel Cordeiro — 7655 — 3699-61

— 1 — 22-9-70.

Reinaldo L. de Oliveira — 3565 — ..

8259-82 — 3 — 10-10-70.

Maria Tereza Machado — 3350 —

7048-62 — 2 — 15-9-70.

Masahito Yoshida — 3556 — 9405-63 —

3 — 01-9-70.

Helcio Gradiani — 5582 — 3199-63 — 3 —

01-9-70.

Walter Carmelo — 2944 — 3495-63 — 4 —

06-09-70.

Donald Pereira Garcia — 7043 — ..

2081-69 — 3 — 1-6-68-70.

Marcelo de F. Ruiz — 6883 —

1429-67 — 2 — 1-6-70-70.

Renato Castiglione — 4053 — 3994-63

— 2 — 12-08-70.

Neyde Sant'Anna Fernandes — 4931 —

1206-65 — 3 — 22-08-70.

Dirce Borges de Toledo — 4821 — 3724-

63 — 3 — 1-6-68-70.

JUSTIÇA

Secretário: HELY LOPES MEIRELLES

Decreto de 28-10-1970

Reforço

No decreto de 28-10-70, publicado no D.O. de 29-10-70, no nome do Sr. Newton Hermo, onde se lê: 2.º Instância, leia-se: 2.ª Instância.

Decreto de 28-10-1970

Reforço

No decreto coletivo de nomeação para cargo de Juiz Substituto de 28-10-70, publicado no D.O. de 30-10-70, onde se lê: 3.ª Substituição, leia-se: 10.ª Circunscrição.

Decreto de 16-11-1970

Reforço

No decreto de 16-11-70, publicado no D.O. de 17-11-70, onde se lê: Luiz Carlos Sergio de 11-11-70, onde se lê: Luiz Carlos Sergio Martins Diniz;

No decreto de 16-11-70, publicado no D.O. de 17-11-70, em nome do Sr. Osvaldo F. F. de 11-11-70, onde se lê: QJ-PP-III, leia-se: QJ-PP-III.

Gabinete do Secretário

Resoluções de 12-11-1970

Declaração sem efeito, a resolução de 24-8-70, publicada no D.O. de 24-8-70, no qual o Sr. Basílio Bernardo foi nomeado para exercer o cargo de Juiz de Cassamento do distrito da sede da comarca de Maracá.

Nomeando:

o Sr. Nides Ferreira para exercer o cargo de Juiz de Cassamento do distrito de Pedro de Barros, município e comarca de Maracá;

o Sr. Tarciso Beldi para exercer o cargo de Juiz de Cassamento do distrito de São João do Rio Preto;

a Sra. Dora Waléria Condé Rodrigues Caldas, 1.º Excepcional, padrão 16-B, do QJ-PP-III, da comarca da Capital, para a comarca de 7-10-70, exercer a função de Oficial Maior do Cartório da 5.ª Vara Distrital da comarca da Capital — Lapa, em substituição a Sra. Maria Joannita Lopes da Silva, 1.º Excepcional, padrão 16-B, do QJ-PP-III, de idêntica lotação, por motivo de licença para tratamento de saúde;

nos termos do disposto no artigo 22 do Decreto-lei n.º 1970 (redação alterada pelo artigo 1.º do Decreto-lei n.º 2977-70);

a Sra. Hanna Feres de Albuquerque Consórcio, Excepcional habilitada, para exercer as funções de Oficial Maior do Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais e Anexos do distrito de São José do Rio Preto;

o Sr. Francisco Antônio de Moraes Aguiar, Excepcional habilitado, para, a partir de 3-11-1970 e até 3-12-1970, exercer as funções de Oficial Maior do 3.º Cartório de Notas da comarca da Capital, em substituição ao Sr. Afonso de Moura Pereira.

Declaração Casando, a contar de 10-11-70, os efeitos da resolução de 10-10-70, publicada no D.O. de 10-10-70, que arbitra, a título de Representação de Gabinete, ao Sr. Antônio Augusto

Bras — R.G. n.º 1.509.111 — Artífice, referência 425, extranumerário-mensalista, da Secretaria de Estado de São Paulo, a gratificação de 3.º grau, mensais.

Cancelando, a pedido, o credencial de estagiário outorgado pela Resolução de 16-9-70, publicada no D.O. de 22 e 23-9-70, a Sr. Lilian Amêndia Ruiz — R.G. n.º 3.005.008 para exercer, na Procuradoria Geral do Estado, atividades compatíveis com os encaminhamentos recebidos, nos termos do Provisório n.º 25, de 24-3-56, do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil.

Colocando:

com fundamento no artigo 1.º, da Lei n.º 10.059, de 8 de fevereiro de 1968, cominado com o artigo 15, inciso I, do Decreto-lei Complementar n.º 11, de 2 de março de 1970, e os programas de trabalho apresentados nos processos n.º 97.362-70, 97.363-70 e 97.364-70, no D.O. de 29-10-70, a Sra. Maria de 1.081-70-DP, do Departamento de Administração de Pessoal do Estado, no Regime de Dedicação Exclusiva, a prestação de 44 horas semanais de trabalho, fazendo jus à gratificação de 50% do valor do padrão do corpo, ficando proibidos de quaisquer atividades particulares remuneradas, exceto as relativas ao ensino e à difusão cultural, e serviços:

Procuradoria Geral do Estado:

Antônio Paolino — R.G. n.º 2.517.878 —

Auxiliar de Engenheiro — padrão 15-E —

efetivo — do QJ-PP-III;

Flávio Calcepari — R.G. n.º 1.338.972 —

Auxiliar de Engenheiro — padrão 15-C —

efetivo — do QJ-PP-III;

Luiz de Paula — R.G. n.º 3.527.618 —

Auxiliar de Engenheiro — padrão 15-A —

efetivo — do QJ-PP-III.

A despeza decorrente da presente convocação correrá à conta do Código Local n.º 17.03, do orçamento vigente.

Os títulos dos servidores abrangidos pela presente convocação serão apostilados pelo Diretor Geral da Secretaria, após a apresentação da declaração a que se refere o artigo 21, da Lei n.º 10.059, de 8 de fevereiro de 1968.

com fundamento no artigo 1.º, da Lei n.º 10.059, de 8 de fevereiro de 1968, cominado com o artigo 1.º, do Decreto-lei de 29 de janeiro de 1970, e o programa de trabalho apresentado no processo 97.556-70, de acordo com o parecer n.º 1.058-70-DP, do Departamento de Administração de Pessoal do Estado, no Regime de Dedicação Exclusiva, a prestação de 44 horas semanais de trabalho, fazendo jus, de acordo com o artigo 1.º do Decreto-lei de 29 de janeiro de 1970, a gratificação de 50% do valor do padrão do corpo, ficando proibidos de quaisquer atividades particulares remuneradas, exceto as relativas ao ensino e à difusão cultural, e ar. José de Santana — R.G. n.º 4.259.572 —

efetivo — do QJ-PP-III;

João Batista de Santana, João José Grande Ramacciotti, João Lopes Guimarães, João Xavier de Carvalho Filho, Jorge Luiz de Almeida, José Augusto Beltrão, José Gustavo Marcos Garcia, José Maria de Melo Freire, José Roberto Figueira, José Sylvio Fontes, José Tavares, José Veríssimo de Melo, Luciano Augusto de Paula Figueira, Luiz Chelidoro, Mário de Salvo Penland, Romão Porto Nogueira, Rui Infante Vieira, Ruy Brando, Ruy Cardoso de Melo Tucundua, Ruy Feres Caldas, Silvio Feres de Almeida, Victor Afonso Lopes Teixeira, Walter Campos.

Resoluções do Secretário

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-66 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-67 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-68 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-69 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-70 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-71 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-72 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-73 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-74 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-75 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-76 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-77 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-78 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-79 — CLO) de 21-1-1970.

No processo 63 n.º 58.356-70 (ap. 1003-A-80 — CLO) de 21-1-1970.

AOS SRS. ASSINANTES

O "Diário Oficial" recomenda aos Srs. Assinantes que verifiquem a data de vencimento de suas assinaturas e sollicitem com antecedência a reforma das mesmas a fim de evitar a sua interrupção.

— C. 38 —

ANEXO J – Planta do Solar Fábio Prado (destaque ala esquerda e biblioteca)

Complexo da ala esquerda do Solar que poderia ser ocupado pelo Museu.

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

Áreas da Biblioteca e terraços laterais que poderiam ser ocupados pelo Museu.

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

Domingo, 14 de março de 1971

FOLHA DE S. PAULO

Vida Social / 4.º Cad. - 43

MUSEU DA CASA BRASILEIRA...

Reata Crespi da Silva Prado ao lado do Governador do Estado de São Paulo, desce a placa de inauguração do Museu da Casa Brasileira, justamente no Solar Paulo Prado.

O governador do Estado e sr. Roberto de Abreu Sodré quando entram recebidos pelo grupo do Museu da Casa Brasileira: Ernani da Silva Bruno e Dona Ernani Crespi da Silva Prado.

O governador e sr. Roberto de Abreu Sodré quando entram recebidos pelo grupo do Museu da Casa Brasileira: Ernani da Silva Bruno e Dona Ernani Crespi da Silva Prado.

Radha Abernethy entre o prof. Paulo Duarte e o acadêmico Sérgio Buarque de Holanda.

Prof. e sr. Paulo Duarte e Lourdes Milliet.

Dona Prado, Esther Klabin Landau e Renata Crespi da Silva Prado.

Sr. e sr. Joaquim Carlos Egydio de Sousa Araújo e o acadêmico José Pedro Leite Coelho.

Marina Prado, a presidente da UBE e a sr. Raimundo de Meneses.

Sr. e sr. Felisberto Prado de Oliveira e Carlos Prado de Mendonça.

O ex-secretário da Fazenda, Luís Azevedo Martins, idealizador do Museu da Casa Brasileira, quando discursava. Abaixo, dona Maria do Carmo de Abreu Sodré entre o sr. e sr. José Bonifácio Coutinho Nogueira e Maria Spengler Cintra.

O acadêmico Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, presidente do Museu de Arte Sacra, Lourdes Caldas, e ex-visitador e sr. João Vicente e Tereza de Miranda.

Maria Tereza Coutinho Nogueira, Matilde Milliet e Maria Henriqueta Gomes.

Ernani da Silva Bruno e o acadêmico Pericles Egydio da Silva Ramos.

O casal dos ECA: Robert Corrigan, prof. Lúcio Nogueira Guerra e prof. Américo Oswaldo Campêlo.

Sr. e sr. Reme Prado, condessa Tiina Crespi, Olga Matilias e Alfredo Matilias.

ocan

REVISTA DE NOVELAS E DEBATES
DO INSTITUTO INTERNACIONAL
DE LINGUAGEM E PSICOLOGIA

Rua Augusta, 1008 - São Paulo - SP - 05000

- 1971 - 1.º semestre - 1.º volume - 1.º número
- 1971 - 1.º semestre - 1.º volume - 2.º número
- 1971 - 1.º semestre - 1.º volume - 3.º número
- 1971 - 1.º semestre - 1.º volume - 4.º número

PASCHOAL BIANCO É MANÍACO!

Ele tem a mania de só vender móveis. E a cada dia que passa essa mania aumenta.

Veja os sintomas:

Quando você entra numa das 4 lojas do Paschoal Bianco, uma equipe de decoradores orienta você e o acompanha nas compras. Os preços são de fábrica, absolutamente baixos.

Você tem crédito na hora e

paga em 24 meses ou em nosso novo plano - 6 meses sem juros. E como se não bastasse, os móveis são entregues imediatamente.

Só um maníaco pode vender móveis desse jeito.

E só um louco não aproveita.

Cama portátil desmontável

OFERTA MANÍACA:

Armário embutido, laqueado em qualquer cor e tamanho. Entrega e colocação imediata. Tudo isso você paga em 6 meses sem juros.

**PASCHOAL
BIANCO S.A.**

Entregas gratuitas em Santos, Guarujá e Praia Grande.
Paulista, 1021 (em frente ao Cine Gazeta) - Tel. 268-7341
Friedrich, 200 - Santa Cecília - Tel. 220-5454
Rangel Pestana, 144/20 - Tel. 292-7011 e 292-7950 (FAX)
Joaquim Nabuco, 203/209 - Brooklin - Tel. 61-2244
(estacionamento próprio nas 4 lojas)

[“Carta desabafo” – Transcrição de documento – 18 fev. 2014]

Várias dúvidas e manifestações de desconfiança tem sido levantadas, fora e dentro deste Conselho, com relação a minha atuação como diretor executivo do Museu da Casa Brasileira. Isso me força a uma espécie de prestação de contas ou de reexame da posição do Museu em face do governo anterior e do atual governo, reexame através do qual sou obrigado a falar de mim mesmo, contra a minha vontade, pois não me incluo entre os meus assuntos prediletos.

2. Houve, há uns três meses, tentativa de pessoa que ignoro quem seja, feita junto ao secretário de Turismo, para que eu fosse afastado da direção do museu – tentativa que parece que foi neutralizada. Soube agora há poucos dias, por pessoa que me parece de confiança total mas cujo nome não posso mencionar, que está havendo, agora junto ao governador, nova tentativa para substituição dos diretores do Museu da Casa Brasileira e do Museu da Imagem e do Som.

3. De outra parte, houve uma representação do companheiro Paulo Duarte, contra minha atuação, endereçada ao diretor do Conselho Estadual de Cultura, sr. Paulo Bonfim e que, se tivesse subido até o secretário de Turismo, teria criado provavelmente uma situação difícil para mim, pois nesse documento eu aparecia, entre outras coisas, como pessoa que se prestava a manobras do sr. Péricles Eugenio da Silva Ramos, por quem, como todos sabem, o sr. Pedro de Magalhaes Padilha não morre de amores. Agora, o companheiro Paulo Duarte nos comunica que enviou ou vai enviar relatório ao Governador do Estado para abertura de inquérito relativo à retirada das placas do Solar Fabio Prado. Quanto a este último episódio, devo lembrar que o locatário, o sr. Torres, ter sido apontado aqui, em quase todas as reuniões do Conselho, como indivíduo mentiroso, trapaceiro e embrulhão. Mas bastou que ele dissesse que eu exigira a retirada das placas para que a palavra dele passasse a merecer, repentinamente, a mais absoluta fé.

*****pg. 1*****

4. Também me causou estranheza que ao indicar, para a vaga aberta no Conselho pela renúncia do companheiro Fernando Barjas Millan, o nome do professor Claudio Henrique Basile, um homem que é um entusiasta dos museus idealizados pelo Dr. Arrobas Martins; que tem defendido e promovido o museu junto ao governador Laudo

Natel e ao chefe de sua Casa Civil, Dr. Henri Aidar; que deu aula sobre estilística e móveis brasileiros antigos a vista das peças de nosso acervo a cerca de trezentos alunos, que se tornaram outros tantos divulgadores do museu e muitos dos quais tem voltado a sede para novas observações e estudos sobre essas peças; professor Claudio Henrique Basile, que tem em seu curriculum cursos de especialização em Arte e em Museologia em universidades da Inglaterra e da Itália – e homem que representaria extraordinário elemento de ligação entre o Museu e o novo [correção a caneta] governo – estranho que seu nome tenha sido vetado por motivos pouco convincentes, como o de que seria comerciante, costumaria ser chamado de leiloeiro ou teria cometido o crime de reformular a decoração da ala residencial do Palácio do Governo.

5. Não esqueço que o museu foi idealizado pelo Dr. Arrobas Martins e criado pelo ex-governador Abreu Sodré, mas o próprio Dr. Arrobas Martins me solicitou (em carta que conservo) que, em entrevistas que por acaso tivesse de dar à imprensa ou pela televisão, sobre o Museu, não mencionasse por ora o nome do ex-governador ou do dele próprio, afim de não indispor o Museu com a atual administração do estado, em virtude de se saber dos ressentimentos existentes.

6. Por outro lado, parece evidente que o museu não terá condições de consolidação e de sobrevivência se não forem despertados, para ele, o interesse e a boa vontade dos homens do atual Governo. Mesmo assim, não temi a iniciativa de qualquer aproximação pessoal com relação a pessoas do novo Governo, preferindo esperar convite ou convocação para qualquer entendimento. O chefe d Casa Civil, Dr. Henri Aidar, mostra-se extremamente favorável a consolidação do MCB, em resultado de informes que, sobre o andamento dos trabalhos do museu lhe foram dados por uma nossa funcionário [sic] que é pessoa de sua amizade.

*****pg. 2*****

Não tive nenhum contacto [sic] pessoal com o secretário de Turismo Dr. Pedro de Magalhães Padilha, que esteve uma vez na sede provisória do Museu, em horário de almoço, quando eu estava ausente. Os contatos que tenho tido com o professor Claudio Henrique Basile começaram a convite dele, quando solicitou que eu fosse ao Palácio para tomar conhecimento de varias peças que provavelmente seriam transferidas para o Museu da Casa Brasileira.

7. Permitam que dia aqui, sem querer me arvorar em herói ou dom quixote, que estou dando cerca de sete horas diárias de trabalho ao museu, fora o tempo absorvido com

preocupações relativas a sobrevivência do Museu e o tempo gasto em enfrentar fofocas. E que correm por minha conta o desgaste e a gasolina de meu carro particular, diariamente a serviço do Museu porque o Conselho Estadual de Cultura apenas uma vez por semana pode nos ceder uma viatura. Parece evidente que essa não seria a atitude de quem desejasse destruir o museu ou impedir que ele se transfira para o Solar Fabio Prado.

*****pg. 3*****

[Transcrição de documento – 18 fev. 2014]

Fui surpreendido, na última reunião do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira, ao receber a cópia de uma representação dirigida a Vossa Senhoria pelo sr. Paulo Duarte, envolvendo críticas à minha atuação como presidente daquele colegiado e diretor da referida unidade.

Surpreendido, porque a citada representação aborda dúvidas ou divergências que poderiam ser superadas dentro do próprio Conselho Diretor, sem necessidade de que suas repercussões possam vir a comprometer a sobrevivência de um museu que se encontra ainda em fase de organização e enfrenta toda uma série de difíceis problemas.

Fixa-se essa representação, principalmente, na convicção, em que se acha o sr. Paulo Duarte, que o decreto 1º de março de 1971, que alterou a denominação do Museu, introduziu modificação substancial na definição dos respectivos objetivos.

Isto posto, passo a historiar com mais detalhes os antecedentes do problema, retificando afirmações ou enganos do sr. Paulo Duarte e dispensando-me, evidentemente, de responder as acusações que me faz, de agir sem franqueza e através de manobras ocultas, porque não me cabe discutir opiniões pessoais dele a meu respeito.

O decreto-lei que criou o museu (29 de maio de 1970) denominou-o Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, com os objetivos de “coletar, classificar, expor convenientemente, conservar e restaurar móveis, alfaías, objetos de arte e de decoração de residências, considerados de valor histórico ou artístico para o país” e, a propósito de tais peças, realizar e promover pesquisas, estudos monográficos,

cursos, intercambio cultural, etc.

O decreto de 12 de novembro de 1970, dispondo sobre a organização e funcionamento desse museu e acolhendo sugestões do sr. Paulo Duarte, alterou-lhe a denominação para Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro e ampliou seus objetivos ou seu campo de atuação, então assim definidos: “recolher, por compra, doação ou empréstimo, classificar, catalogar e expor convenientemente, objetos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados a cultura brasileira, particularmente de à paulista, em especial móveis, alfaia, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos, de toreutica, de artesanato, livros e papéis de qualquer natureza que possa interessar ao estudo dos costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando principalmente a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente as das paulistas, das origens até o presente.”

Sempre considerei extremamente feliz a idéia do sr. Paulo Duarte, no sentido de haver sugerido ampliação dos objetivos inicialmente fixados para o museu, notadamente ao lhes acrescentar as frases “objetos de valor sociológico” e “visando principalmente à reconstituição dos interiores das casa brasileiras”. Mas sempre achei ambígua e infeliz a denominação que lhe foi dada de Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. Por que Cultura Paulista e não Brasileira? E por que Mobiliário Brasileiro e não Paulista?

Além disso, a palavra cultura [grifo do autor] (em seu sentido antropológico ou sociológico) envolve, como não se ignora, a cultura material (tecnologia e economia), as instituições sociais (organização, educação, estruturas políticas), os sistemas de crenças, a linguagem, o folclore, a literatura, as artes plásticas, a música, a dança, o teatro. E é evidente que toda essa soma de manifestações culturais não poderia

*****pg. 2*****

constituir um campo de ação de um museu. Note-se que o decreto inspirado pelo sr. Paulo Duarte não lhe fixava essa amplitude de objetivos. A denominação é que o sugeria.

Tendo em vista essas considerações, propus ao Conselho Diretor, em reunião de 21 de janeiro de 1971, a mudança de denominação do museu e, ao mesmo tempo, implicitamente, uma definição mais rigorosa e mais clara de seus objetivos. Mas não

fiz isso de surpresa, como diz sr. Paulo Duarte. A ata da reunião anterior (realizada no dia 11 de janeiro) prova que nesse dia abordara o problema e mostra que já então se cogitava a mudança de denominação, tanto que o conselheiro Octales Marcondes Ferreira sugeria, na ocasião, as denominações de Museu da Civilização Brasileira ou Museu Paulista da Cultura Brasileira.

Na reunião de 21 de janeiro, apresentando minha proposição para que se alterasse a denominação do museu para Museu da Casa Brasileira, mostrei que essa denominação respeitaria e ênfase dada de início (e mantida depois) ao mobiliário artístico e histórico ao mesmo tempo que atendia aos acréscimos do decreto de 12 de novembro de 1970, isto é, a referência a “objetos de valor sociológico” e ao pensamento de que se visava principalmente “a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, das origens até o presente”.

Com essa denominação (e sem que fosse necessário modificar o decreto de 12 de novembro, em sua definição de objetivos) ficava claro, em meu entender, que se respeitava o pensamento contido nos itens (“objeto de valor sociológico” e “visando principalmente à reconstituição dos interiores de casas brasileiras”, com muita felicidade acrescentados, sob inspiração do Sr. Paulo Duarte, aos objetivos definidos no decreto-lei anterior.

*****pg. 3*****

De forma alguma pretendi ou pretendo reduzir o Museu da Casa Brasileira a um “depósito de móveis”, como alega o sr. Paulo Duarte. Nem penso que a mudança de denominação que propús conduza a isso.

Em sua representação, diz o sr. Paulo Duarte que, na reunião em que discordara dessa mudança, ele se opusera a que o museu deixasse de se denominar “da Cultura Paulista” por achar que “um museu moderno não é um depósito franqueado ao público, sim um instituto de pesquisa, um centro de divulgação cultural”.

Estou absolutamente de acordo com o último conceito emitido. Mas é preciso lembrar que não se pode confundir o espírito ou a dinâmica de um museu com seu campo de atuação. Pode um museu ter um vasto e indefinido campo de atuação e ser um mero depósito de peças. No caso, um depósito de peças disparatadas. Como se pode ter

um campo de atuação restrito e bem definido e ser, ao mesmo tempo, um núcleo de pesquisas e de divulgação da mais alta categoria e validade.

Ainda em sua representação diz o sr. Paulo Duarte que o pensamento daqueles que instituíram o Museu era o de abrigar no Solar Fabio Prado “um centro de alta cultura e jamais uma coleção de móveis antigos, despojados da sua alma e do seu verdadeiro significado”.

Folgo em estar totalmente de acordo com o pensamento daqueles que instituíram o Museu. Também penso que ele deverá ser “um centro de alta cultura”. Mas um centro de alta cultura voltado para a casa brasileira. Jamais afirmei que pretendo excluir, das futuras exposições de ambientes, de móveis, de utensílios e de outras peças que possam caracterizar a casa brasileira, “sua alma e seu verdadeiro significado social”. Na medida de meus modestos recursos, ofereço-me com maior entusiasmo para colaborar, pessoalmente até, na pesquisa dessa alma e dessa significação social e na maneira de focalizá-las dentro dos futuros planejamentos do museu.

*****pg. 4 *****

Reporta-se depois o sr. Paulo Duarte a uma entrevista que dei ao Jornal “O Estado de S. Paulo”, no dia 2 de maio, onde eu teria reafirmado que o objetivo-mobiliário era a grande razão do Museu.

O que declarei nessa entrevista foi que, sendo um dos objetivos principais do museu “a reconstituição dos interiores de casas brasileiras, das origens até o presente” (atribuição fixada textualmente no decreto que foi inspirado, não por mim, mas pelo sr. Paulo Duarte) uma das tarefas prioritárias do Museu era a pesquisa da casa brasileira de todas as épocas e de todas as regiões.

Posso acrescentar agora que uma fase preliminar dêse trabalho, isto é, o registro de informes sobre casas brasileiras de todas as épocas e das várias regiões brasileiras (que está sendo feito por uma equipe de quatro funcionários do Museu), já totalizou a leitura de 28 obras consideradas fontes primárias [grifo do autor] para o estudo do passado do Brasil e o registro e classificação de mais de duas mil e seiscentas informações.

Meu empenho no desenvolvimento dessas tarefas (que jamais poderia estar entre as cogitações da Casa Pascoal Bianco) bastaria para demonstrar, em primeiro lugar, que vejo no Museu da Casa Brasileira não um depósito de peças, mas um centro de pesquisas; e, em segundo lugar, que não pretendo separar as peças coletadas, nas futuras exposições, de sua alma e de sua significação social.

Mas, ainda, com referência a essa entrevista que dei ao Jornal “O Estado de S. Paulo”, não posso compreender como o sr. Paulo Duarte a ela se reporta para proferir que pretende que o museu seja um “depósito de móveis”, destituído de funções culturais, quando nossa entrevista eu disse, em certa passagem, textualmente, que o Museu da Casa Brasileira deverá ser o futuro, “não só mais um ponto de atração turís-

*****pg. 5*****

tica para São Paulo (por ser museu único em seu gênero, no Brasil), mas também um núcleo de pesquisa e investigação, dentro de seu campo específico de atuação”.

O que me parece (é ponto de vista pessoal, que poderá ser ou não retificado pelo Conselho Diretor) é que o Museu da Casa Brasileira não deverá em princípio, nem em termos de pesquisa, nem termos de exposições, invadir a seara de outras instituições culturais, como por exemplo aquelas subordinadas ao Conselho Estadual de Cultura (Pinacoteca do Estado, Museu de Arte Sacra, Museu de Imagem e do Som) ou aquelas outras pertencentes à Universidade de São Paulo (o Museu do Ipiranga, o de Arte e Arqueologia, o de Etnografia, o do Homem Americano, o de Arte Contemporânea). O que não quer dizer, evidentemente, que não possa haver uma fecunda colaboração entre todos eles, tanto no campo da pesquisa como na eventual permuta de peças e até na realização de programas integrados.

Na tentativa de entender minha posição ao propor a mudança de nome e a definição mais rigorosa de seus objetivos, diz o Sr. Paulo Duarte que realizou “uma investigação cuidadosa”, mediante a qual descobriu “o pequeno mistério”. Eu teria sido, no caso, mero instrumento nas mãos do antigo diretor do Conselho Estadual de Cultura, Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos, que seria o autor intelectual da proposta, levado pelo ciúme de que o Museu, por sua amplitude, fizesse sombra ao Conselho Estadual de Cultura.

Deve dizer que a investigação do Sr. Paulo Duarte pode ter sido muito cuidadosa, mas o conduziu a um resultado totalmente falso. O Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos jamais, em qualquer dia e hora, diretamente ou por intermédio de terceiros, sugeriu ou insinuou qualquer coisa sobre esse problema. Devo até acrescentar que em momento algum o ex-diretor do CEC (que jamais visitou a sede provisó-

*****pg. 6*****

ria do Museu) trocou comigo idéias sobre seu campo de atuação.

Mas volto ao ponto central da questão levantada pelo Sr. Paulo Duarte, isto é, e de que o decreto de 1º de março de 1971, alterou os objetivos do Museu, fixados ao decreto de 12 de novembro.

O artigo 2º do decreto de 12 de novembro de 1970 diz: “O Museu de que trata o artigo anterior tem por objetivo recolher, por compra, doação ou empréstimo, classificar, catalogar e expor, convenientemente, objetivos de valor sociológico, histórico ou artístico, ligados à cultura brasileira, particularmente à paulista, em especial móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos, de toreutica, de artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que possam interessar ao estudo dos costumes do Brasil, em particular de São Paulo, visando, principalmente, à reconstituição dos interiores das casas brasileiras, nomeadamente à das paulistas, das origens até o presente”. [grifo do autor]

Esse artigo 2º está assim, no decreto de 1º de março de 1971: “O Museu... tem por objetivo principal a reconstituição dos interiores das casas brasileiras, das origens até o presente [grifo do autor], através da coleta, mediante compra, doação ou empréstimo, de objetos de valor histórico, sociológico ou artístico, ligados à cultura brasileira, em especial móveis, alfaías, talhas, trajes, jóias, elementos iconográficos, demológicos e etnológicos, de toreutica, artesanato, documentos, livros e papéis de qualquer natureza, que possam interessar ao estudo dos costumes brasileiros, classificando, catalogando, expondo e preservando o acervo assim formado”.

A não ser a inversão na enunciação dos objetivos e à supressão, no segundo, das expressões “de São Paulo”

*****pg. 7*****

ou “paulista” (que se justificam de acordo com a denominação primitiva) nenhuma diferença substancial entre os dois textos lidos atentamente por duas ou três vezes, foi acusada pelo professor Sérgio Buarque de Holanda, convidado, na última reunião do Conselho Diretor, a se manifestar a respeito.

Outra duvida levantada pelo Sr. Paulo Duarte, confrontando os dois decretos, não foi por ele bem esclarecida. O item IV, do artigo 3º, do decreto de 12 de novembro de 1970 (definindo as incumbências do Museu para consecução de seus objetivos), estava assim redigido: “- pesquisa e estudo sobre o mobiliário e artes decorativas, incluindo documentos bibliográficos, paelográficos [sic], paleológicos, artesanais e outros, de interesse para a sociologia e história dos costumes do Brasil, particularmente em São Paulo, a serem realizados por especialistas ou estrangeiros, do seu quadro permanente ou contratados por determinado período ou determinada missão, a critério do Conselho Diretor.

Diz o Sr. Paulo Duarte que o item IV, do artigo 3º, do decreto de 1º de março d 1971, está assim redigido: “- Expor, permanente, pública e didaticamente o seu acervo”. Ocorre que a ordem de colocação dos itens, no novo decreto, é que foi alterada. O relativo à incumbência de realizar pesquisa não foi suprimido. Apenas passou a ser o numero VII, que dispõe: “- promover e estimular a realização de estudos e pesquisas sobre matérias que constituem seu campo de atuação.” O que equivale dizer que promoverá e estimulará estudos e pesquisas sobre as matérias já especificadas no artigo referente aos objetivos do Museu.

Entretanto, em face das dúvidas levantadas pelo Sr. Paulo Duarte, proponho à consideração de Vossa Senhoria o encaminhamento dos textos dos dois decretos (o de 12 de

*****pg. 8 *****

novembro de 1970 e o de março de 1971) à Consultoria Jurídica do Conselho Estadual de Cultura para que esse órgão, se manifeste sobre o segundo daqueles decretos, relativamente à fixação dos objetivos ou do campo de atuação do Museu, modificou substancialmente as disposições que figuravam no primeiro.

É o que me cabe informar, ao submeter à consideração de Vossa Senhoria.

São Paulo, 27 de maio de 1971.

Ernani Silva Bruno

Diretor Executivo do Museu da Casa Brasileira

Ilustríssimo Senhor

Doutor Paulo Lédeis Bomfim

DD. Diretor Técnico do Conselho Estadual de Cultura

Capital

*****pg. 9*****

ANEXO N – Planta do Solar Fábio Prado (destaque área da exposição de inauguração)

Área ocupada com o acervo do “MCB” na noite da “inauguração solene”.

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

ANEXO O – Planta do Solar Fábio Prado (destaque área da exposição 1975)

As setas determinam o percurso indicado no “guia” para acessar a sala “L”.

Nota-se também que nesta planta a área “L”, terraço de frente para o jardim, foi transformado em um grande salão.

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

ANEXO P – Roteiro da “Exposição Permanente” (1978)

Planta: Acervo Museu da Casa Brasileira.

ANEXO Q – Organograma estruturado com base no decreto nº 52.558, de 12 de novembro de 1970, que organizou o funcionamento do “MCB”.